

UNIVERSIDAD FEMENINA DE MEXICO  

---

INCORPORADA A LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE MEXICO

OTHON Y DIAZ MIRON FRENTE  
AL MODERNISMO

**T E S I S**  
Que para obtener el grado de  
MAESTRA EN LETRAS ESPAÑOLAS  
**P r e s e n t a**

**María Eugenia Piccone**

TIPOGRAFICA ORTEGA  
Emperadores 114  
México, D. F. — 1951



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES.

A MIS MAESTROS.

A MIS HERMANOS.

**A LA UNIVERSIDAD FEMENINA DE MEXICO**

## UBICACION

En la literatura mexicana de finales del siglo XIX y principios del XX emergen como figuras literarias importantes, Salvador Díaz Mirón y Manuel José Othón.

Me ocuparé de estos dos magníficos poetas, porque aunque los dos tienen distintas características como escritores, tienen en común ser considerados dentro de las corrientes modernistas, y a la vez, ambos ~~rechazan el que se les considere como afiliados al modernismo~~. Es más: los dos expusieron su descontento por esta doctrina. En una carta a J. B. Delgado, que Manuel José Othón le dirigió en julio de 1899, dice: "Siga Ud. por el camino nuestro y riáse de los flamantes" (1).

~~Les desagradaban los excesos a que se entregaron los que se llamaron modernistas, porque sabían que ese no era el camino para alcanzar la verdadera belleza, aunque teóricamente, o llevadas felizmente a su fin, las premisas del modernismo sí hubieran podido abrir un camino hacia el ideal.~~

El concepto de poesía y de arte en general que ellos tenían, no hallaba correspondencia en la obra de los poetas nuevos. Para Othón el arte es sagrado. El poeta se consagra a su misión con seriedad: "Todo el que se consagra seriamente a una labor intelectual, llegada la ocasión, está obligado a presentar al público su obra para que la aproveche, si digna es de aprovecharse, o para que la desdeñe, si debe ser despreciada por insuficiente y baladí" (2). Y Díaz Mirón dice:

---

(1) Manuel José Othón, *Epistolario*. Ediciones de la Univ. Nal. Aut. de Méx.—México. 1946.

(2) Manuel José Othón, *Obras Completas*. Editorial Nueva España, S. A. México.

¡La Poesía! Pugna sagrada,  
radioso arcángel de ardiente espada,  
tres heroísmos en conjunción:  
el heroísmo del pensamiento.  
el heroísmo del sentimiento  
y el heroísmo de la expresión (1).

Concibiendo la poesía como una misión sagrada del inspirado, es natural que no estén de acuerdo con lo que consideraban extravagancias antipoéticas de algunos poetas de su tiempo; de ahí que se subleven, pues las nuevas doctrinas afectaban su concepto de Poesía.

Es frecuente que los poetas traten de estar al día, a la moda, pero muchos, con gran conciencia poética, cuando juzgan que se trata de modos pasajeros, opuestos a lo eterno de la poesía, la rechazan, queriendo ser clásicos en el sentido de eternos. Este es el caso de estos dos poetas que al rechazar el modernismo lo entendían como decadentismo, pues en ese tiempo, decadente era sinónimo de extravagante, incomprendible, raro, descabellado.

“Esos malos caminos del malamente llamado modernismo, tan mal comprendido y peor ensayado por los mentados decadentistas, vates histéricos de morbosas inspiraciones, de cuyo contagio Dios libre a Ud.” (2) Así se expresaba Othón de las nuevas doctrinas, y sin embargo, es sintomático que en su tiempo y después de él se le considere modernista, por buena parte de la crítica. ¿En qué participan Othón y Díaz Mirón del modernismo? ¿Hasta qué punto son modernistas, o por qué dejan de serlo?

\* \* \*

El modernismo, como todos los otros movimientos literarios, nació como una negación de la escuela literaria anterior, como reacción contra ella.

Los movimientos que llevan a los poetas de aquí para allá, tienen su origen en la búsqueda de un ideal y de la mejor interpretación y expresión de él; de allí el eterno movimiento}

(1) Salvador Díaz Mirón, *Poesías Completas*. Ed. Porrúa. México, 1947.

(2) Manuel José Othón, *Epistolario*. Ediciones de la Univ. Nal. Aut. de Méx. México, 1946.

Los clásicos franceses del siglo XVIII habían quitado todo sentimiento a la poesía, dejando sólo el culto frío a la forma. Contra eso vino el romanticismo. La libertad reinó y la uniformidad desapareció, vinieron los colores, los temas exóticos, lo desacostumbrado, se rompieron las barreras en el tiempo y en el espacio; después de haber estado proscritos los temas extranjeros, Víctor Hugo les abrió las puertas con sus "Orientales".

¶ Pero todo se exagera, de la libertad se pasa al libertinaje, y en vez de crear, todos imitan al genio, se mecanizan, se repiten, y entonces sobreviene la decadencia y se hace necesaria la renovación.

Santiago Argüello, en su libro sobre el modernismo, dice a propósito de esto: "En el romanticismo, Chateaubriand fué el bautista y Hugo el maestro redentor. Hugo es el verbo de toda libertad. Un verbo de ritmo en erupción de imágenes. Puso gorro escarlata sobre aquel diccionario encanijado y dijo: "¡Desaté un huracán dentro de mi tintero!" y luego, detrás de él, el gran apostolado: Lamartine, Musset, Saint Beuve... el precursor, el maestro, los apóstoles; pero después, tras ellos, el grupo, el fanatismo, el dogma, la regla, la parálisis, la degeneración... Y otra vez llega la eterna luz de la reacción" (1). ¶ El sentimiento se volvió ridículo a fuerza de exagerado, y como reacción se trató de esconderlo tras velos de serenidad. Los ímpetus sentimentales del romántico entonces se aplicaron a la perfección estructural del verso. Estas modificaciones y reacciones las introdujeron los parnasianos. "El parnasiano es un romántico congelado" (2). Por huir de los abusos emotivos se aplica a la perfección de la estrofa. Huyendo del corazón cae en la estructura, pero conserva del romántico las renovaciones de la métrica, la flexibilidad del alejandrino, la pintura intensiva, el sentimiento de una naturaleza delineada por fuera. Sólo que en el romántico fué una naturaleza pintada, y en el parnasiano, esculpida.

¶ Pero el romanticismo provocó varias reacciones, correspondiendo a sus diversas premisas. Fuera de los parnasianos, el romanticismo se tornó naturalismo. Los vuelos imaginativos del romanticismo, por

(1) Santiago Argüello *Modernismo y modernistas*. Guat.

(2) Idem.



reacción, se volvieron naturalismo. El naturalismo significa supresión del ideal, porque se busca la verdad en sentido físico; el arte para el naturalismo, no consiste en crear, sino en copiar del natural. . . “El hombre se convierte en autómeta de su propio organismo, el inventario de las cosas visibles como materia de novela. El brutalismo como efecto estético” (1). Mientras el naturalismo fué representado por Emile Zolá (o por Alphonse Daudet, o Gustave Flaubert) se mantuvo trunfador no por las reglamentaciones de la escuela, sino por el fuego interno del aliento creador. Pero cuando quedó en manos de los que por falta de llama acentúan la regla, fué sólo copia. Huyendo de un abuso cayeron en otro, sólo que el primero era de ensueño, y éste era de fango. Los rehlandecimientos sensibleros dieron origen al parnasianismo, que se propuso relegarlos a segundo término, dando importancia a lo externo, pero las restricciones parnasianas y las exageraciones naturalistas habrían de traer como consecuencia un nuevo empuje de liberación: el simbolista, que además de no querer la estructura del Parnaso, quería librarse de la angustia de lo bajo, del naturalismo. Y así, del naturalismo y del parnasianismo, surgió el simbolismo. “Cierta número de jóvenes —dice Paul Verlaine— cansados de leer siempre los mismos tristísimos horrores llamados naturalistas. y menospreciando, por otra parte, un tanto la llamada serenidad parnasiana, toparon un día con mis versos escritos en su mayor parte fuera de toda preocupación de escuela” (2). Y aquel hallazgo fué para ellos como para los magos, el lucero. La atmósfera era asfixiante: circundada de hipos, lujurias y vulgaridades, la juventud quiere aire libre; y en la impecabilidad estructural y la impasible serenidad del Parnaso, habían empezado a surgir los primeros brotes de la reacción. En el Parnaso, Paul Verlaine descongela la estrofa y hace que el verso fluya, y hasta desata el pecado cuando busca a veces disonancias.

Entre las causas literarias del simbolismo, está la influencia de Poe. En la teoría literaria sugerida por su obra lírica, tiene elementos poéticos, que aprovecharon Baudelaire, los simbolistas, y luego los modernistas.

---

(1) Idem.

(2) Idem.

En Poe, el sujeto se esfuma en musicalidades. Los elementos de descripción, la evocación del paisaje se transforman en la subestructura del poema, hasta alcanzar un orden audible. El recuerdo toma un tono ultraterreno. Los objetos se sutilizan en tal forma, que apenas se presiente en abstracciones táctiles. Las cosas, los sentimientos, las ideas, se despersonalizan y proyectan generalizando sus valores en la zona común de las evocaciones, en donde coinciden diversos estados emocionales mezclados en tristeza o alegría. Poe revive en el espectador una situación interna imprecisable. "Conmovidó sin argumento por algo expuesto sólo en valoraciones sin términos, se identifica con la substancia poética por medio de ése no saber qué acontece en su ánimo y de un lenguaje singular, combinado de tal manera que transmite a la expresión particular, un relieve y un acento más intenso, y a la expresión genérica, la musicalidad... La musicalidad: simetría auditiva en la sucesión de los sonidos, no es un mero formalismo —norma exterior de las proporciones verbales—; es la base estructural de la poesía de Edgar Poe, y corresponde a una simetría de los sentimientos, que seleccionan los sonidos, colocándolos en una altura diferente, según las tonalidades de la armonía interna. La forma es una consecuencia de la substancia" (1). Su atmósfera era tenebrosa, sus sentimientos, opresores. Da un efecto sombrío y profundo, insondable. Su mundo es un germen de pensamientos confusos, de sentimientos exaltados. Los objetos se vuelven impresiones; las categorías, símbolos; las ideas, imágenes; el lenguaje, música.

Los conceptos de Edgar Allan Poe sobre la poética contienen las bases del simbolismo, y al mismo tiempo el ideal literario de los post-simbolistas, una poesía cifrada en la imagen.

La estética del simbolismo se finca en la afinidad de sonidos y colores, en los principios musicales del verso. Pero la indeterminación substancial, por el desmesuramiento del "yo romántico", se transforma en el primer grado inaccesible de la poesía, el expresar el matiz más íntimo del aislado mundo exterior; y como dice Baudelaire: "gra-

---

(1) Arqueles Vela, *Teoría literario del modernismo*.

ciosas melancolías”, en vez de la melancolía más honda, indeterminada y por ende, universalmente sensible” (1).

Los simbolistas desenvuelven el rasgo romántico de la individualidad desmesurada, pero proyectando el mundo subjetivo hasta su último límite.

Los parnasianos reflejan la naturaleza en las cualidades particulares del idioma, es un arte estatuario, sin sentimientos, pero es un orden inmóvil, sin posibilidades estéticas extensivas.

Los simbolistas conservan y superan las excelencias formales del “arte por el arte”, pero con otra finalidad: establecer relaciones entre el estado interior y el mundo objetivo, en correspondencias melódicas.

Para Mallarmé es el simbolismo el empleo perfecto de este principio: evocar poco a poco un objeto que manifieste una condición anímica, o por el contrario, seleccionar un objeto y descubrir en él un estado de alma por una serie de desciframientos. Así es como la poesía se vuelve auditiva.

“El simbolismo es la evasión completa de la realidad, contenida como un anhelo en los románticos” (2).

Bien visto, el simbolismo no es más que romanticismo utilizado: si los románticos vociferaban su pasión, los simbolistas la sugerían. Los románticos amaban la libertad verbal, y los simbolistas inventaron por lo mismo el verso libre. En ambos grupos predomina la emoción sobre la inteligencia, desbordante en el romanticismo, sugerente en el simbolismo.

Aunque se nombren con diversos y sucesivos títulos las escuelas que se registran en la historia, no hay que perder de vista que en todas las épocas conviven distintos, y aún opuestos ejemplos de la vida y del arte, por más que parezca homogénea a nuestros ojos. Así conviven romanticismo y clasicismo, sólo que en ciertas épocas uno u otro adquiere preponderancia y se acentúa su influencia, pero al sucederse

---

(1) Arqueles Vela, *Evolución histórica de la literatura universal*. Ediciones Fuente Cultural. México, 1941.

(2) Idem.

las escuelas en sus etapas de apogeo, hay una época en que las dos se juntan, es el período que la evolución necesita para definirse y tomar su forma definitiva, pero esta forma, cuando ha llegado a su plenitud dura un poco, y después empieza a envejecer, pues ya otra tendencia la está dominando y a su vez adquiriendo preponderancia.

Esta vez, varias corrientes adquirirían incremento, se modificaban y fecundaban mutuamente, dando origen así a una nueva tendencia, mezcla de todas ellas, y que admitía de cada una lo que le parecía iba de acuerdo con su concepto de la estética. Se le llamó decadentista al principio como mote, pero los poetas (que lo eran en su mayoría) tomaron este nombre. Eran los simbolistas que estaban inclinándose a las renovaciones de la métrica y haciendo surgir de nuevo imágenes empolvadas. Reunían tendencias de la más diversa índole, además de las ya dichas, tenían el psico-espiritismo, que les dió la prepeñsion hacia el misterio, la búsqueda de lo subconsciente, las reacciones de las cosas varias en esencialidad incógnita y unificadora, los fenómenos como símbolos reflejos de una realidad arquetípica. Por otro lado, Carlos Marx (1870), trajo una anarquía que halló acogida en todas partes, y sobre todo en Francia. Se despreciaban las reglas y se negaba a los muertos que hasta entonces se habían considerado como figuras. No sólo fué anarquía social sino espiritual. La libertad era ya libertinaje.

Pero ese movimiento decadente o simbolista no fué únicamente de gérmenes franceses. Se concretó en Francia en esta época y en una determinada agrupación de poetas, y por su influencia se halló también en América, "pero ello fué; un hábito social, poético y hasta científico de la humanidad entera, constituido por precedencias estéticas, por variadísimas filosofías y corrientes científicas y aspiraciones multiformes; por transformaciones del sentimiento religioso, por incursiones de la ciencia oficial en los dominios de lo Oculto, por exasperados anhelos de sociologías que rompen en sus ansias toda escala jerárquica, fundido todo eso en una loca aspiración juvenil por convertirse en cruzados de un "arte artístico" purificado de toda etiqueta y de toda didáctica... del mundo entero fueron llegando a Fran-

cia —foco de focos— los diversos rayos que habían de engendrar esa caótica radiación nebular del simbolismo” (1)

Inglaterra trajo aportes valiosos como antecedentes del simbolismo, pues Taine en sus estudios de literatura inglesa trajo a Francia, una estética nueva: la del pre-rafaelismo o estetismo sajón. Se le llamó estetismo por ser nombre más preciso, pues expresaba, además, el programa de los innovadores: exclusivismo artístico, sin enseñanzas ni utilitarismo: el arte como vocero del espíritu, lo que más tarde se llamaría el “arte por el arte” y enseguida la religión de la belleza, de donde se deriva el aborrecimiento de los futuros simbolistas por la cosa vulgar, por lo que Darío, llamaría “chatura estética”; de allí también la búsqueda de raras sensaciones, del nuevo calosfrío de C. Baudelaire, de allí también las aficiones por el preciosismo, por las gemas arcaicas en giros y voces idiomáticas, por palabras raras y tornasoladas; de allí también los emblemas queridos y constantemente repetidos como el lis, el cisne, el pavo real; también de allí llegó la lejanía del tiempo, el amor por las cosas remotamente añejas: la arquitectura de la época de la reina Ana, la pintura de los primitivos, como Fra Angélico y Boticelli.

Pero esa misma ansiedad sin rumbo fijo, ese anhelar de cosa nueva sin saber a ciencia cierta qué es, hizo que el grupo tuviera un toque de disolución, pues cada uno buscando en sí mismo se individualizó.

Esa juventud reformadora, sintió un deseo de superación, en una ansia eterna que los impulsó a un movimiento. A esos jóvenes rebeldes se les llamó decadentes, ya por ignorancia, ya con un dejo de ironía. Pero ellos tomaron ese nombre e hicieron de él su bandera distintiva.

“¡Decadencia! ¿Acaso significa eso alguna cosa? se dijeron. Lo vespertino que concluye un día también anuncia un alba. ¡Decadencia! ¡Ocaso! ¡Un surtidor de ensueños! ¡Los brillos de un millar de diamantes prendidos en las casullas de la tarde! ¡Un sol que va a acos-

---

(1) Santiago Argüello, *Modernismo y Modernistas*. Guatemala.

tarse y cuelga sobre el éter su turbante de oro; que se estira en celajes y bosteza en topacios!" (1).

Y así se llamaron "decadentes". Pero fué un mote arbitrario. Casi no puede comprenderse cómo el vocablo decadencia pudo ser asignable a un movimiento de tanta ebullición y vida, a tal vía láctea de lirismo con síntomas de plenitud.

La base del simbolismo es el símbolo, como su base estructural es el verso libre, con musicalidad. Además, la tendencia a lo raro en el léxico y al preciosismo en la prosodia; a la estilización aristocrática, a la sustitución del color y de la línea por la música, más bien ideal que versal.

Pero el símbolo (expresión de lo invisible en lo visible) ha existido siempre. Hay quienes pintan la forma: los realistas, y hay quienes expresan o evocan la vida: los simbolistas. El símbolo universaliza, tipifica. Se proponían encontrar el concepto esencial a través de su figurada representación, su programa era ser intermedios entre el verbo de Dios y los oídos torpes de la multitud, querían resucitar el profetismo.

Como herencia parnasiana, puede señalárseles el rechazar toda finalidad ajena al arte, pero no entendían ser cinceladores, sino que querían hacer surgir lo bello, no querían simbolizar ni enseñar, simplemente deleitar. El simbolismo fué música. Para ellos el sonido de la palabra era más que la palabra misma y en los tiempos que alboreó el decadentismo, los poetas ya estaban en aptitud de saber eso.

Los simbolistas pasaron de la región de la sensibilidad externa a la del psiquismo emocional y a ratos a la del más profundo misticismo, porque usaron de técnicas más finas con más de melodía que de sonoridad. Además de ser iguales a los románticos por el predominio de la sensibilidad, tienen de común el asco por la ciencia, desprecio por la vida corriente, el hambre de libertad que después se vuelve libertinaje, el alejamiento del rebaño que acaba con un encogimiento misantrópico, ser propensos al pesimismo, tienen cierto fondo de tristeza incoercible,

---

(1) Idem.

aún en los mismos arranques de alegría que los hace rodar a los rincones del nihil.

En la técnica se liberan proclamando el verso libre que es el verso que no tiene medida (antes era el que no rimaba con ninguno). Dividían los alejandrinos en donde querían y no en dos hemistiquios, quitaron el hiato. En vez de alternar las rimas masculinas y femeninas como de costumbre, rompieron la regla, logrando efectos de indudable belleza. Usando sólo rimas femeninas hicieron el verso más suave, matizaron el sonido y daban apariencia de desmayada melodía; con sólo masculinas, redobles fuertes, notas pletóricas, tumbos de oceánicas sonoridades.

Aunque éstas no fueron innovaciones, pues antes de ellos se habían hecho ya, ellos las recogieron y así distinguieron su grupo.

Los parnasianos hicieron una poética objetivación del Olimpo estructural, los naturalistas, un vulgar apunte de gestos callejeros, creyendo poder suprimir los movimientos de su interior divino, sus emociones líricas, para convertirse únicamente en recolectores de formas, los primeros en manera pictórica y los segundos en forma minuciosamente grosera y sucia, orgánicamente fatalista. En cambio, el modernismo dejando el realismo aparente de las formas, y buscando los recodos del matiz penumbral, de los misterios de la Psiquis interna, dejaban el exterior "no yo" para buscar el yo. Por eso fué tan desafortunadamente individualista, porque buscando el yo, no pudo llegar en su esfuerzo intuitivo hasta la suprema realidad, a conquistar la cima en que su Yo diverso y separado habría de sentirse anegado en el Yo Unico. Por eso fué individualista en irrupción de formas múltiples, como un hormiguero en que cada hormiga llevaba a cuestras la hoja de su propia fórmula haciendo una escuela cada uno.

Este movimiento fué la fuerza que sacudiendo a la América Española le diera la completa libertad intelectual. Gracias a él las letras americanas que habían sido siempre reflejo de las españolas se diferenciaron en esencia, estilo y lenguaje. Se empezó a interesarse por lo que pasaba en otros países, se tiene curiosidad por conocer el extranjero, sobre todo Francia. No por falta de amor a España, pues ella misma

recibe el influjo francés, pero para nosotros el amor a España no significó inmovilidad mental.

Fué el modernismo un movimiento de emancipación, dejamos de ser españoles para ser hispano-americanos, tuvimos el pensamiento hispano-americano, colorismo y lenguaje hispano-americano. Pero no sólo se produjo por acción de Francia. En América habían ido influyendo los factores que influyeron también en la juventud francesa. Se recibían, aunque después, las influencias de escuelas universales y aunque sólo hubiera sido un movimiento imitativo, ya era algo, cuando menos nos desanquilosábamos.

Aunque había de todo, de esa mezcla que tenía como componente principal el ansia de libertad, salió lo nuevo. Y lo que era mezcla informe, se llamó decadente, simbolista, y más tarde modernista.

Tras un momento de indecisión, el modernismo entró de golpe. No había una orientación particular ni de estética ni de técnica.

La América Española, a pesar de su aspecto enmohecido, estaba preparada para la renovación. Primero los poetas modernos, en quienes apareció la nota del impulso de la renovación, después los poetas precursores del modernismo en quienes ya se sentía la revolución que se acercaba, habían preparado los ánimos de la juventud. En México ayudaron a la introducción de estas nuevas literaturas, varios hombres ilustres; sobre todo Don Justo Sierra y Don Ignacio M. Altamirano. Con esta universalización de la cultura que hasta entonces había estado progresando en México, cuando el romanticismo entró en su decadencia, las nuevas influencias removieron los cimientos de la educación hasta entonces acostumbrada. Fué el modernismo, pues, el producto del descontento con las estereotipaciones, formulismos y convencionalismos del romanticismo que estaba dejando un vacío.

Este movimiento, cuyo ideal era salir de la tradición que nos estaba petrificando, tiene ciertos puntos de contacto con el movimiento originado también en España por los hombres de la generación del 98, aunque esto es posterior.

Como ellos, los hombres de esta época, buscaban derrumbar las tradiciones enmohecidas y sustituirlas por modelos nuevos, se dieron



cuenta que era un mal para todos seguir en el mismo camino, y con todo vigor se dedicaron a introducir la renovación. Era natural que sucediera así, tanto en España como en México, puesto que los dos países se alimentaron de las mismas fuentes, las antiguas y las nuevas. Así, las nuevas influencias aplicadas a culturas parecidas, dieron por resultado también parecida reacción. Ya no se sentían merecedores de imitación ni el romanticismo de Núñez de Arce, ni el alarde filosófico de Campoamor. El brillante conjunto de artistas franceses de las postrimerías del siglo XIX suscitaba en los poetas de acá una violenta y fecunda emulación. La literatura francesa influye en la obra literaria de cuatro de los representantes de este período: José Asunción Silva, Julián del Casal, José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera.

En este período sobre todo, las revistas literarias, desempeñan una importante función en nuestras letras, pues no siempre los escritores se deciden a reunir en volúmenes sus trabajos, o no encuentran oportunidad de hacerlo, y entonces su obra se halla dispersa en las revistas. Por eso, el verdadero pulso de la literatura se encuentra en ellas, pues ahí, día a día, se registran los cambios personales de cada autor, sus diversas formas de sensibilidad, su progreso o decadencia.

También en el siglo XIX los poetas y hombres de letras se habían agrupado en academias (la de San Juan de Letrán), en liceos (el de Hidalgo), o simplemente en sociedades literarias. Se organizaban veladas literarias donde algunos recitaban sus poemas y se conocían mutuamente con más intimidad. A estos círculos no se entraba más que por méritos artísticos.

La Revista Azul reúne a los modernistas. "Los que escriben en esta revista saben que en sus páginas tienen cabida todos los que, siguiendo una nueva moda literaria, escriben en prosa o en verso, no para las masas sino para los pequeños grupos que constiuyen la capilla" (1).

Huyen estos poetas del academicismo frío y del romanticismo delirante. Sienten la necesidad de encerrar la emoción en versos brillantemente cincelados. Clásicos y románticos siguen siendo en el fondo

---

(1) Julio Jiménez Rueda. *Hist. de la Literatura Mexicana*.

cada uno de ellos, pero en su clasicismo hay una vibración desconocida para los poetas que se clasifican dentro de esta escuela, y en su romanticismo una discreción, una elegancia que sólo puede encontrarse alguna vez en Alfred de Musset. Se resucitan viejas formas de verso, ya al parecer abandonadas muchos siglos atrás. La prosa es ágil. El matiz, pocas veces conocido en la prosa o en el verso castellano, ocupa lugar preferente en los poetas y prosistas de esta escuela. Así los versos, las crónicas, los cuentos, llevan hasta un mundo desconocido hasta entonces del lector habitual de poetas de versificación demasiado sonora o gélida, fabricantes de estrofas con las recetas que se daban en los colegios. La prosa especialmente, comenzó a trabajarse con un empeño artístico excepcional. La preocupación de tener estilo, y estilo bello, hace que los escritores en prosa de la época, artistas que si no realizan por completo la obra bella que se proponen, por lo menos el decoro con que está escrita la hace respetable. ¶ En la poesía surgen los nombres más conocidos y respetados de la literatura moderna mexicana, y puede afirmarse, sin exageración, que ningún país de Hispano-América presenta el núcleo tan serio, tan digno, de poetas como éste que se dió a conocer en la *Revista Azul* y maduró en la *Revista Moderna*" (1).

~~- Esta fase tiene influencia directa, aunque tardía, del romanticismo francés y del parnasianismo. La segunda fase de "apogeo" tiene influencia simbolista más marcada, florecen los modernistas que antes apuntaban, agrupándose en la *Revista Moderna*. Los literatos mexicanos que la fundaron fueron: Balbino Dávalos, Jesús Urueta, Francisco J. Olaguibel, colaborando Jesús Valenzuela, Jesús El Luján, José Juan Tablada, José Bernardo Couto Castillo, Ciro B. Ceballos, Rubén M. Campos, y muchos más.~~

En la *Revista Azul* y en la *Revista Moderna* no sólo escribieron los mexicanos distinguidos, sino también hispano-americanos como Darío, Santos Chocano, Julián del Casal y otras personalidades literarias. Se traducían obras de franceses como Richepin, V. Hugo, Paul Bourget, Francois Copée y otros.

Tenían estas revistas un clima literario culto, se incluían cuen-

---

(1) Julio Jiménez Rueda. *Hist. de la Literatura Mexicana*.

tos y novelas cortas de sabor exótico, y el ambiente era completamente francés. Al principio el movimiento modernista tuvo resistencia por los excesos de los poetas en su afán de novedad.

Los renovadores tuvieron dos obstáculos enormes al principio: la novedad de la obra francesa que era obra de transición y no de decadencia y la lengua española que no está hecha para flexibilidades y delicadezas sutiles y vagas, pero vibrantes, del culto idioma francés. Lucharon por aclimatar esos nuevos giros, y esas ideas, aunque como jóvenes innovadores procedían sin freno. Pero la tempestad pasó y las palabras, giros e ideas nuevas se fueron amoldando al habla castellana, y se hizo más dócil al matiz. Aunque se le tildó a ese movimiento de decadente no lo fué, puesto que buscaba nuevos horizontes. Decadente sería, en todo caso el movimiento contrario, que sólo se alimentaba de las ya viejas y secas fuentes.

✓ Este movimiento abarca desde principios del siglo XIX hasta el año de 1888 en que Darío publica su *Azul* y que por eso se da como franca entrada del modernismo en América.

Las obras literarias de Díaz Mirón y de Othón, quedan situadas en la segunda mitad de este período, y por lo tanto, han convivido con estas corrientes.

**SALVADOR DIAZ MIRON**

Salvador Díaz Mirón nació en el Puerto de Veracruz, en 1853. Estudió en esa ciudad, y también en Jalapa. Hizo un viaje a Nueva York en 1876. Desde muy joven demostró gran actividad y se dedicó al periodismo. En 1878 representó al distrito de Jalancingo en la Legislatura de Veracruz. Seis años después actuó como diputado al Congreso de la Unión, defendiendo con brillantez a la minoría independiente. En 1892 mató a Federico Wolter y fué encarcelado por primera vez y por más de cuatro años. Su carácter era rebelde y antisocial, por lo que tuvo varios altercados con distintas personas, llegando algunas veces a matar a sus enemigos. Tomando en cuenta esto, pero parece que con fines políticos también, fué encarcelado dos veces, dejando estas reclusiones profunda huella en su espíritu, aunque se le absolviera. En 1904 volvió al Congreso de la Unión como diputado, y regresó a la cárcel en 1910, por atentado contra la vida del diputado Juan C. Chapital, pero se le puso en libertad al triunfar la revolución contra Porfirio Díaz. En los años 1912 y 13 es director del Colegio Preparatorio de Jalapa. Bajo el gobierno del general Huerta dirige en México el diario "El Imparcial", y poco antes de la caída de ese gobierno sale a Europa. Vive en Santander, y luego se radica en La Habana, donde se sostiene dando clases de francés, literatura e historia. El Presidente Carranza lo autorizó a volver a México con la restitución de sus bienes. El Presidente Obregón le ofrece una pensión, pero que Díaz Mirón rechaza, lo mismo que el homenaje nacional que un grupo de escritores trata de hacerle en 1927, año en que es director del Colegio Preparatorio de Veracruz. Murió el año de 1928 en la misma ciudad, y sus restos descansan en México, en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Fácil es ver que tuvo una existencia altiva. Era arisco y puntilloso y vivía aislado, pues casi no escribía cartas, ni era partidario de

fingimientos ni adulaciones; no necesitaba a nadie, se bastaba a sí mismo. En su tiempo tuvo enemigos, y aún hoy, no todos reconocen su mérito como poeta, porque ven sólo la sangre que derramó. Lo cierto es que fué un gran poeta que tuvo gran dominio sobre su numen.

Puede decirse que tuvo y tiene dos personalidades: Una, la conocida por el vulgo, es el resultado de sus lances, de su actuación en la tribuna política, y de su primera poesía. La otra, es porque el poeta sufrió una evolución que lo llevó a castigar la forma y a cincelar versos lapidarios, y esta perfección poética que se empeña en alcanzar, lo hace favorito de una minoría culta.

A través de toda su poesía vemos el reflejo de su varonil carácter. Su talla física e intelectual le hace querer imponerse, luchar por no ser dominado nunca. Siente su propia fuerza y concibe las cosas como lucha de esa su fuerza contra algo, tal vez el tirano, o la mujer, pero su posición es de reto constante.

Tenía a los cuarenta años el porte altivo y desafiante, era recio, erguido, de además rápido. Usaba bigote, tenía la nariz corvina, la voz imperativa. Era del temperamento denominado vulgarmente colérico, en el que domina el gesto y la desintegración, y tiene capacidad y necesidad de enormes dispendios nerviosos y musculares. Por eso sus reacciones al exterior son vivas, y basta una pequeña excitación para dispararlas. La influencia de este temperamento natural es tanta en el individuo, que no sólo determina las reacciones psíquicas y físicas, sino que también el tipo físico. El bilioso es pálido porque su sangre se desoxigena rápidamente, pues predomina la desintegración; es moreno, porque esta desintegración produce ese pigmento, y tiene por esto el pelo negro y brillante, y los ojos también. Los rasgos son fuertemente acusados, "la fisonomía es característica; a veces la fijeza del pensamiento, prendido enérgicamente a un objeto, da a sus ojos una expresión especial de ardor" (1). El sistema muscular las más de las veces es sólido; la gordura es rara, gracias a la actividad de desgaste del or-

---

(1) Fouillé: *Temperament et caracter*, citado por Fernández Mac Grégor en *Carátulas*.

ganismo. Las emociones determinan palidez, más bien que rubor, y a menudo resonancias en el hígado.

Díaz Mirón puede incluirse en este grupo. Su carácter era violento, y le bastaba la menor excitación para explotar. Es más, muchas veces él provocaba los pleitos con su exagerado orgullo que quería que los demás alimentaran. En su tierra natal, más que en ninguna otra parte, se considera signode hombría el ser arrojado, y tener listas las armas en cualquier momento.

Díaz Mirón era un magnífico tirador, y como es de suponerse aficionado a la caza. Se perfeccionó más en el tiro, desde que en una riña de juego recibió un balazo expansivo en el homóplato izquierdo. Desde entonces su brazo colgó casi inerte, y su carácter se hizo más violento y acentuado. Adiestró la mano derecha para tirar aún con más perfección, y las manchas a su honor le parecieron de más importancia desde entonces; cualquier cosa que podía parecerle un insulto a su persona, la lavaba en sangre. Por esto era aficionado a los duelos. ~~Era un impulsivo, y se dejaba llevar por la ira fácilmente; después, costara lo que costara, sostenía lo dicho por respeto a su persona.~~ El medio de bravucones y guerrilleros favoreció esta característica, y también su recia constitución.

Esto tiene importancia para nosotros por la orientación que dará a su poesía.

Tenía conocimiento del valer de su persona y trató de imponerse; se sentía llevado a esto, de aquí el tinte de lucha que tienen todos sus actos. Trató de imponerse primero por la fuerza física, pero le dió mal resultado. Después cuando fué electo diputado, se distinguió excepcionalmente por la fuerza y calidad de sus discursos, pero tuvo también un mal fin, pues conservando notablemente su libertad de conciencia se situó entre la minoría opositora, y tuvo muchos enemigos con más poder que él. Por eso su carrera política fué corta y brillante. Se creyó que por darle una curul se le compraba para el partido, pero él la aprovechó sólo para defender a los humildes y hacerse portavoz del pueblo. Cuando vió su fracaso en estos dos planos, se refugió en el mundo del idioma y la inspiración, y allí sí dominó. Se impuso un régimen para versificar, venciendo toda clase de obstáculos.

los reales o imaginarios. Muchas veces estos obstáculos los creaba él mismo con un afán ya rayando en el sadismo. Y aún así dominó por completo la palabra, pero no por esto cayó en el otro extremo de frialdad y descuido del sentimiento, sentía demasiado para poder ocultarlo completamente tras las exquisiteces del idioma; encerró su sentimiento en una forma pulida y perfecta, pero no lo suprimió. Los defectos de sentimiento (si es que así puede llamarse a cierta incapacidad para sentir las cosas demasiado pequeñas) los tuvo siempre, y aún más cuando era joven y no dominaba perfectamente la inspiración para expresarla. Realizó su arrolladora personalidad que no quería conocer de límites, en el mundo de la forma artística, pues hizo sumiso el mundo del lenguaje para él. Siempre trató de dar una forma limpia a su poesía, pero fué después de sus fracasos que se dedicó con más ahinco a su creación artística. Se empeñó en tener una belleza formal bien firme, aunque para eso tuvo que luchar con su misma inspiración. Se nota esa lucha de dominadora inspiración con su estilo, al leer su obra. Es un caudaloso torrente desmelenado, hecho a romperse en espumas, a derramarse, a correr, y es encerrado por él en un estrecho cauce de perfección. La segunda parte de su obra, *Lasca*, es muy rigorista, de quinta esencia. Usó de toda clase de figuras poéticas: hipérbolos, elipsis y suprimió con afán latinizante el artículo, dando así generalidad y grandeza universal y lapidaria a sus frases que tienen vida por sí mismas.

Su mundo interno tiene como eje la soberbia, porque en él no era orgullo, era soberbia. Pero las proporciones que alcanzó esta soberbia en él, lo hacen anormal psíquicamente. Sus actos eran llevados por el impulso que él no siempre lograba dominar. Pero en poesía esos mismos impulsos fueron origen creador, fueron traducidos en valiosos poemas.

En la poesía de Díaz Mirón se observa un desarrollo casi fisiológico. Como Manuel José Othón, y como era lo natural, sus primeros ensayos poéticos los hizo siguiendo un poco los pasos de sus antecesores en poesía. Admiró a Víctor Hugo, pues se acerca su ideal de poeta, por la maestría literaria, y por su aspecto político en gran parte. Después acentúa más su propia personalidad, recibe influencia de to-



das las corrientes literarias de su tiempo (es casi una síntesis de ellas) y tiene un estilo muy personal. /

A Víctor Hugo le gustaba sentirse mirado, se sentía orgulloso de su bella actitud de proscrito. Su ánimo era de bravata y decía: "si no queda más que uno, yo seré ése". Este orgullo, que para un jefe de partido puede ser una fuerza, explica la violencia de sus cóleras o la profundidad de su odio para sus adversarios políticos o literarios, pero por otro lado, a Víctor Hugo su orgullo no lo aísla en su torre, al contrario, lo hace pensar por los demás; ya que él es superior, siente la obligación de iluminar, de defender con su fuerza a los débiles, y comparte sinceramente la miseria de los humildes.

Díaz Mirón traza su primera teoría sobre este modelo. Pero no es imitación o copia servil, su idea se basa sobre la de Víctor Hugo, pero tiene vida propia, no sólo es una pose, sino es algo que realmente siente y practica. Ahí están para demostrarlo, sus discursos en los que valientemente escupe la verdad. Díaz Mirón lleva un Hugo dentro, se siente por eso identificado con el francés. Admira a Víctor Hugo, además, porque tiene prestigio literario, y se advierte por lo mismo cierta influencia de Hugo, en su primera poesía sobre todo. Muchas de ellas tienen un tono hughesco grandilocuente. Tiene ese entusiasmo fácil, ímpetu revolucionario, simpatía por las causas justas y por las personalidades cimeras, piedad hacia los débiles, espíritu combativo y librepensador, metáfora llamativa y verso rotundo: /

"Y así como rugiente catarata  
que en tumba inmensa de granito se hunde  
y que sus trenzas de rumor desata  
bordando el aire con las blancas perlas  
de su diadema de luciente plata:  
así el heroico pueblo  
que triste dormitaba entre cadenas,  
precipitóse por los anchos valles  
y plantó su estandarte en las arenas".

Pero no se trata sólo de analogías verbales, sino también de analogías de ideales.

Díaz Mirón opina como Hugo que la misión del poeta es hablar por todos, ser su voz un eco de las ideas de su tiempo. Así, nos habla del sacrificio del poeta:

“Cuando sujeto a su fatal cadena  
arrastra sus desdichas por los lodos,  
y cada cual, en su egoísta pena,  
vuelve la espalda a la aflicción de todos,  
el vate, con palabras de consuelo,  
debe elevar su acento soberano,  
y consagrar, con la canción del cielo,  
no su dolor sino el dolor humano!  
Sacro baldón que en la capilla austera  
arde sin tregua como ofrenda clara,  
y consume su pabulo y su cera  
por disipar la lóbreguez del ara;  
vaso glorioso en donde Dios resume  
cuanto es amor, y que para alto ejemplo  
gasta y pierde su llama y su perfume  
por incensar en derredor el templo...”

En sus discursos habla audaz y claramente, en medio de una muchedumbre, aún sabiendo la trascendencia que sus palabras pueden tener. En ocasión de la deuda inglesa, fué partidario de que no se le pagara a Inglaterra, sino a España, considerando que entre ella y México existe una relación como entre el sol y la tierra. Hizo una brillante improvisación en la que dice a los diputados:

“...Y si no queréis ser parlamentarios, si estáis decididos a pasar por encima de todas las formas y de todos los deberes, ¿qué hacéis que nos toleráis aquí? ¡¡O todo o nada!! ¡Tenéis en la mano la clave irresistible y ostentais sobre el hombro la piel del león nemeo: sois la fuerza! ¡¡¡Levantad el brazo poderoso y aplastad de una vez los monstruos que rugen en este sitio... los monstruos de la razón y del honor!!!”

Buscaba la simpatía de los públicos de las galerías, con efectos oratorios, y la conseguía además, por su posición, pues desafiaba a las mayorías abiertamente, trayendo así una aureola de bravura per-

sonal indiscutible. También la conseguía gracias a su figura arrogante, a la riqueza de imágenes de sus oraciones parlamentarias, pero más que nada, por ese gesto de rebeldía que nunca depuso. En el extranjero tuvo admiradores por su actitud íntegra, valiente y combativa, que lo consideraban como una figura de la magnitud de Cayo Bruto. El aspecto político de su poesía es muy importante, sobre todo en su primera época, en la que frecuentemente hace resaltar sus ideas sobre la injusticia de la sociedad:

“mas no tienen suerte igual  
la púrpura y el andrajo:  
cuando el culpable no es bajo,  
es menos vil su sentencia.  
Por eso yo en mi conciencia  
reclamo el hecha y el tajo...”

(Su ideal de hombre es el rebelde,) que venga a los desvalidos, y que actúa representando el sentir social.

“Bruto partiendo el corazón a César  
Espartaco asolando la Campaña,  
Tell rechazando con el pie el esquiife,  
Cromwell ante el suplicio de un monarca,  
Mirabeau ante el Tabor de las naciones,  
Bolívar con tres pueblos a la espalda,  
Hidalgo predicando el exterminio  
y Grant blandiendo su invencible espada,  
fueron volcanes que estallaron; fueron  
llagas contra cilicios sublevadas;  
fueron rayos forjados en las nubes  
formadas lentamente por las lágrimas  
que, convertidas en vapor, habían  
subido al cielo a demandar venganza!

Porque fué un luchador social, admiró a Víctor Hugo. Sus ideas son decididamente socialistas, y es análoga en ellos la idea de justicia social:

“Sabedlo, soberanos y vasallos,  
próceres y mendigos:  
nadie tendrá derecho a lo superfluo  
mientras alguien carezca de lo estricto...  
...y a la ley del embudo, que hoy impera  
sucederá la ley del equilibrio...”

Admiró al Víctor Hugo de *Los Castigos* sobre todo, y cree que ha completado su misión gloriosa, así se expresa de él:

tu genio  
es la columna que dirige al mundo,  
camino del Edén, por el desierto...  
...sin rival cuando canta y cuando gime  
tu voz reina en el duelo y en la fiesta,  
tus versos son la música sublime,  
no de una lira sino de una orquesta!

Díaz Mirón siente y vibra con este poema, es algo que sale de su yo íntimo, su supremo ideal está encarnado en él. Aunque Díaz Mirón admira al iracundo, y no advierte la ternura de otras composiciones, admiró la personalidad del poeta políticamente activo, revolucionario de la forma y de la sociedad, el sublime romántico.

Como resultado de esta influencia que Díaz Mirón experimentó en su juventud, y por su juventud misma, toda su poesía de esta época, o casi toda, presenta caracteres afines al romanticismo: “Para el romántico, la belleza y magnitud de la pasión lo constituye todo. El centro del universo es el corazón de cada bardo romántico. El mundo responde a la palpitación individual. La pasión no reconoce reglas ni límites. La libertad es el supremo fin. El romántico es un rebelde en política, generalmente un rebelde en religión. La gramática no existe para él. Quedan abolidas todas las reglas reputadas fundamentales para los clásicos, la pasión de cada poeta romántico crea un mundo propio, personalísimo, para su goce individual” (1).

(1) Citado por Julio Jiménez Rueda, de Daniel Mornet: *Histoire de la Littérature et la pensée françaises*.

Díaz Mirón presenta estas características, sobre todo en su primera época. Después hace la presentación de sus versos más concisa y definitiva, reprimiendo esa fuerza espontánea que lo hizo afín al romanticismo, y al público de la mayoría:

“¿Detenerme? ¿cejar? vana congoja.  
La cabeza no manda al corazón.  
Prohíbe al aquilón que alce la hoja,  
no a la hoja que ceda al aquilón.  
Cuando el torrente por los campos halla  
de pronto un dique que le dice: ¡atrás!  
podrá saltar o desquiciar la valla,  
pero pararse o recular. . . ¡Jamás!

Exceptuando la libertad en gramática, las demás cualidades se le ajustan, es rebelde en política, en religión, en todo. También su pasión lo absorbe totalmente, y juzga las cosas que le rodean en función de esa pasión, que no conoce límites. Además, el mundo que creó con su poesía fué su único verdadero goce. Sin embargo, no tiene esa fantasía de algunos románticos que los hace construir mundos imaginarios. El siempre queda apegado a la realidad material de las cosas. Y esa es su gran contradicción y su tortura

“oruga enamorada de una chispa  
o águila seducida por un astro”

Pero aunque las características románticas se acentúen más en su primera etapa, no por eso dejan de existir súbitamente. Díaz Mirón será un romántico de espíritu a través de toda su obra, lo que sucede es que en su madurez, y por el dominio de sí mismo, se atenúan un poco esas características y en cuanto a la forma, recibe más influencia parnasiana y simbolista. Se advierte esa lucha que sostiene con su inspiración, con su natural facilidad de hacer poesía, al tratar de retenerla en moldes eternos de perfección. Por eso, la poesía de su juventud ha sido la más popular. Parte la estrofa de cuatro serventesios, en dos mitades, con la primera mitad apunta la idea, y en los versos finales hace la corroboración con imágenes deslumbrantes y con brío muy suyo. Tiene un acento muy personal, pindárico, y su forma de versificar, a pesar del tiempo que ha pasado, sigue siendo joven:

## A Gloria

No intentes convencerme de torpeza  
con los delirios de tu mente loca;  
mi razón es al par luz y firmeza,  
firmeza y luz, como el cristal de roca.  
Semejante al nocturno peregrino.  
mi esperanza inmortal no mira el suelo;  
no viendo más que sombra en el camino,  
solo contempla el esplendor del cielo.  
Vanas son las imágenes que entraña  
tu espíritu infantil, santuario oscuro.  
Tu númen, como el oro en la montaña,  
es virginal y por lo mismo impuro. . .

En esta poesía está retratado el primer Díaz Mirón de romanticismo byroniano, con brillantes imágenes hugonianas, y una forma poética muy suya que consiste en construir sus poemas de manera que cada estrofa o parte, subsiste por sí sola, o puede prolongarse indefinidamente. Su técnica favorece las frases aisladas, y tiene versos independientemente maravillosos. Generalmente en ellos manifiesta su sentir particular:

“Padecer es gozar de una ventura,  
seguir la inabordable lontananza,  
la fé perdida o la ilusión futura. . .  
La dicha, que se ignora mientras dura,  
no es más que la memoria o la esperanza.  
La desgracia es la madre macilenta  
de los hombres sublimes de la historia;  
el genio es una nube de tormenta:  
destroza el corazón en que revienta,  
más deja un frío póstumo: la gloria.”

Esta manera que tiene de construir poemas, hace que a veces parezcan invertebrados, como faltos de unidad. Sin embargo esto sucede en la primera época, y aun entonces tiene poemas como “A Victor Hugo” en los que aparece perfectamente conexo.

E.C.R.  
En general, no traza muy definidamente su concepto de Dios. No cree en él, y sólo le dirige sus dudas y soberbia, pues también aquí está dominado por la soberbia, y no solo se subleva ante "el levita y el escriba" sino también ante Aquél que apaga y enciende el día.)

"Que como el perro que lame  
la mano de su señor,  
el miedo ablande el rigor  
con el llanto que derrame;  
que la ignorancia reclame  
al cielo el bien que le falta.  
Yo, con la frente muy alta,  
cual retando el rayo a herirme,  
soportaré sin rendirme  
la tempestad que me asalta.

No esperes en tu piedad  
que lo inflexible se tuerza:  
yo seré esclavo por fuerza  
pero nó por voluntad!  
Mi indomable vanidad  
no se aviene a ruin papel.  
¿Humillarme? Ni ante Aquél  
que enciende y apaga el día.  
Si yo fuera ángel, sería  
el soberbio ángel Luzbel.

El hombre de corazón  
nunca cede a la malicia.  
¡No hay más Dios que la justicia,  
ni más ley que la razón!  
¿Sujetarme a la presión  
del levita o del escriba?  
¿Doblegar la frente altiva  
ante torpes soberanos?  
¡Yo no acepto a los tiranos  
ni aquí abajo ni allá arriba!

En "Versos de un clérigo" está lo que piensa de los votos religiosos. Cree que son contra la naturaleza, pues las cosas que viven tienen un impulso sonámbulo, fatal, que hace girar todas las cosas y que sacan "del hoy, el mañana", y hablando de esas potencias de la naturaleza, dice:

¡y os oprime una sotana,  
y os estrelláis en un velo!

¡Puede decirse, de una manera general, que en su primera época lo domina más ese pensamiento altivo, incrédulo, hasta blasfemo. Después, ya en su período de madurez, aunque es también indomable como antes, reza, aunque sin fé, pero reza. Casi lo hace por si acaso, con un dejo de desesperanza y desilusión:

Señor, tenme piedad aunque a ti clame  
sin fé! Perdona que te niegue o riña  
y al ara tienda con bochorno infame. . .

Está mejor delineado en su poesía, por ejemplo, su concepto del amor. Es, la mayor parte de las veces, de naturaleza material y físico; la cualidad más apreciada por él en la mujer es la hermosura estatuaría, y los personajes más definidos en su poesía son esclavas de los sentidos: Regina, Eudora, Pepilla, Sidonia, Claudia es la figura femenina más detallada espiritualmente, pero las demás son bellas físicamente, hechas para el placer, son amores momentáneos, superficiales, en los que el alma de la mujer no tiene importancia. Concibe el amor como una lucha de dos altiveces.

Hay figuras femeninas que parecen más bien idealizaciones del poeta, pero la figura dominante es la mujer sensual. En *La Giganta*, queda impresionado por una bella mujer:

"Y con métrica hipertrofia, no al azar del gusto electa,  
marco y fijo en un apunte la impresión de mis sentidos  
a presencia de la torre mujeril que los afecta."

Es un poema monumento a la voluptuosidad.

Además, para él, la mujer no es más que premio al vencedor:



### Dios no envía

la suprema beldad a cualquier gusto.  
La manda para ser en la porfía  
botín al fuerte y galardón al justo!

Que la hermosura, florón glorioso  
triumfal corona, botín sublime,  
debe ser lauro de la grandeza,  
llámese genio, virtud o crimen” . . .

En el último cuarteto citado está también una nota muy personal de Dña Mirón: su admiración por la grandeza en sí misma: . . . “llámese genio, virtud o crimen”.

Además, y como cosa muy importante a lo largo de toda su poesía, está su afinidad con el naturalismo, ya que copia del natural, y la que confiesa repetidas veces:

“Que la nota poluta y la torva  
vibran mucho en el son de mi tiorba?  
En el mundo lo dulce y lo claro  
son, por ley de la suerte, lo raro.  
¿Cómo hacerlos aquí lo frecuente?  
No: la cámara oscura no miente.  
Además: la tragedia sublime  
es piedad y terror, sangra y gime!”

Muchas veces aún tratándose de cosas más bien ajenas al cuerpo, las relaciona con él:

“Qué primores, me seducen; y *al encéfalo prendidos*  
me los llevo en una imagen, con la luz que los proyecta,  
y el designio de guardarlos de accidentes y de olvidos.”

Usa como notas de contraste, toques realistas, y tiene efectos muy bien logrados. Aquí está lo vulgar como efecto estético:

“en torno a centros claros,  
 como de místicos faros,  
 planetas urgen sus moles  
 llenas o faltas de vida:  
 llenas o faltas de vidas:  
 ¡liendres de mundos asidas  
 a cabelleras de soles!”

Es sensual con rasgos naturalistas. Sus amores son ligeros además la mayor parte de las veces, pero tiene también poemas dedicados a cierta mujer que parece haberle negado su amor. Parece que hubo un amor desgraciado que le inspiró algunas poesías más espirituales, y de sentimientos más profundos. O tal vez sólo haya publicado los poemas que le inspiraron sus amores casuales por no dar a conocer las más sentidas, y esto nos da una idea falsa de su concepto del amor. De cualquier modo el sexo lo domina y nunca pierde de vista la atracción de los sexos, tema de mucha importancia en su obra, pues dedica a él buena parte de sus trabajos *Vigilia y sueño*, *Idilio*, *Avernus*, *La canción del paje*, *Versos de un clérigo*, etc. Es un tema al que él da gran importancia.

† Otra cosa de importancia en su poesía es que muchas veces Díaz Mirón recuerda a Góngora el español; por la rareza de su vocabulario, por las figuras de construcción y literarias. También la sintaxis latina que usa, recuerda frecuentemente el estilo de Góngora: †

¿A que serán honores  
 las que en ónice y mármol sobre huesas  
 fija el arte labores?

¿A que vanas pavesas  
 en triste soledad ricas empresas?  
 Pero no de la ira,  
 traigas a la canción chispa que prenda  
 en la turba tremenda  
 furor que acuse de maldad la lira.

No al árbol de la senda,  
 no a la cima sagrada el trueno enrosque  
 llama que cunda por el viento al bosque!

También recuerda el conceptismo por la manera de conducir las ideas mediante acertijos, sutilezas, antítesis, o asonancias inesperadas.

Según se van leyendo los poemas de Díaz Mirón, cronológicamente ordenados, pueden observarse dos cosas que van lógicamente unidas y muy importantes para conocer su obra: el cambio que da a su entonación poética, y el dominio de la lengua. Al principio, su entonación es más heroica por así decirlo, de fuego y de pasión, de entusiasmo fácil. Después, Díaz Mirón usa sordina. Lo romántico se atenúa, dejando ver notas naturalistas, simbolistas y parnasianas. Paralela a esta evolución está la del dominio del idioma, al que logra imponerse más, mientras más evoluciona en el primer sentido.

Fué al fracasar en sus intentos de lucha, en los que perdió sus energías, cuando se dedicó con gran ahinco a dominar la palabra. Al salir la edición de *LASCAS*, en un hermoso preámbulo, nos dice, refiriéndose a sus primeros poemas: "aunque semejantes ensayos no hubieran sido reunidos y explotados en un tomo espurio, no los mezclaría con mis nuevas trovas, porque hasta los menos defectuosos son esencialmente incompatibles con mi actual criterio artístico, que creo definitivo y que domina en mis obras desde 1892". Es una injusta renunciación de sus primeros versos briosos, pero es la segunda parte de su obra: *LASCAS*, la que lo hace favorito de los públicos escogidos, por el grado de perfección que alcanza. A propósito de su poema *Los peregrinos*, dice: "Escojo la composición intitulada *Los Peregrinos*, en la cual sigo —algo libremente— un relato de San Lucas. La elijo, no por preferirla —que me parece un poco floja— sino por cuanto ella dá pleno testimonio de cierta técnica que vengo ensayando como estudio de eufonía y léxico. No hay allí ripios, ni repetida ninguna vocal acentuada, tónica ni ortográficamente, en el mismo verso, ni rimas de adjetivos con otros, ni de inflexiones verbales entre sí, ni reiteración de palabras, excepto de partículas por supuesto. Quevedo dijo con razón: "mudar de vocablos es limpieza" y yo agregaré: "y gallardía."

Por este rigor que reina en su verso, José Juan Tablada ha dicho de Díaz Mirón:

“La rememoración de la Grecia milagrosa se impone siempre al recorrer la obra de Díaz Mirón. Sus gestos heroicos nos hacen ver estatuas griegas de púgiles victoriosos. En énfasis de sus frases hace pensar en inscripciones lapidarias, y un poema de sensual melancolía produce idéntica impresión que la Afrodita de Epidauros, velada por el himatión y con la frente llena de pensamientos. Así el *Broedomion*, evoca imperiosamente las arengas de Tirteo en Lacedemonia y se antoja un resonante escudo de bronce, en cuyo umbo, un poeta romano siglos después hubiera prendido un haz de rosas latinas. Así, en algunas de sus poesías se reproduce el fenómeno que hoy asombra a arqueólogos y estetas frente a la máscara de la Medusa Biadelli, cuya marmórea serenidad se crispa en un gesto trágico, merced a cierta iluminación interior. Idéntico prodigio en forma armoniosa y noble de una estrofa, cuya angustia revela solo el recóndito fuego de una pasión. (1)

Después de *LASCAS* que por su perfección de forma no tiene precedente, ni continuación en la forma castellana, el poeta ha continuado por otros caminos su peregrinación. . . “tal libro no es popular, porque es una obra de arte intransigente, de alta aristocracia y de honda sabiduría. Si le está reservada la suerte de ser popular, será en futuras edades, cuando la popularidad no sea una afrenta, cuando la mentalidad de las masas se eleve a una altura que hoy sería un imposible refinamiento. . . *LASCAS* es un libro dilecto para sabios y artistas, y la constancia de ese hecho debe significar para el poeta algo más intenso y valioso que las ovaciones delirantes que antaño estallaban al pie del rostrum en que él arengaba” (2).

Por otra parte allí está el testimonio del propio Amado Nervo, cuando dice: “nervioso, valiente, audaz. pulcro a la vez y reverente con el idioma que conoce hondamente: ha acertado a dar una voz y una expresión adecuada a todos los ímpetus y nacientes heroísmos de la raza” (3).

---

(1) José Juan Tablada. Revista Moderna, 1906. Pág. 199.

(2) Idem.

(3) Citado por R. Fernández Mira, *Salvador Díaz Mirón el Turbulento*.

Fué el creador de una poesía muy personal, de interesantes aspectos que lo sitúan muy cerca del modernismo, y que es casi una síntesis de las distintas corrientes literarias de su tiempo, reforzadas con su indiscutible personalidad.

MANUEL JOSE OTHON

Nació Manuel José Othón en San Luis Potosí, el 14 de junio de 1858. Una vez terminada la instrucción primaria hizo los cursos de latinidad y retórica bajo la dirección particular del presbítero don Jesús Orozco, pasando enseguida al Seminario Conciliar donde terminó los años preparatorios. Ingresó luego al Instituto Científico para terminar en él los estudios de jurisprudencia y obtener el título de abogado. Hacia el año de 1883 contrajo matrimonio con la señorita Josefa Jiménez (su Esther, como cariñosamente la llamaba en sus estrofas); después permaneció en San Luis algún tiempo, durante el cual desempeñó el cargo de profesor de gramática castellana y literatura en el Instituto; tuvo también a su cargo varios juzgados, entre los que se contaban Cerritos, y Santa María del Río, pueblo este último por el que Othón sentía especial predilección. Después se alejó de su estado natal por mucho tiempo, pues no volvió sino hasta 1904, ocasión en que hizo su *Canto del regreso*.

Su actividad literaria no tubo tregua. Antes de los veinte años, fundó con Paulo Colunga, Antonio F. López, y Jacobo C. Dávalos, la "Sociedad Alarcón". Aun teniendo que luchar desde provincia, sin medios, se reputó uno de los mejores poetas desde su adolescencia. Solo, aislado, trabajó afanosamente, y logró hacerse una gran personalidad literaria.

Como dramaturgo tuvo éxito con su primera obra de este tipo: *Después de la muerte*, pero sus obras posteriores no tuvieron igual acogida. Sin duda alguna la mejor parte de la obra de Othón está contenida en sus poemas, aunque también en su prosa, mexicanísima, tiene muchos méritos. Sus *Violetas* son poemas exquisitos por su forma y por su fondo, es la dulce expresión del sentimiento, son el producto de su juventud. En sus *Poemas Rústicos* campea todo el clasicismo de la

poesía castellana del siglo de oro, con todas sus bellezas, corrección de frase, y delicadeza de fondo.

Pocos poetas de su tiempo buscaron como él con tanto anhelo, la forma pura, las palabras marmóreas y áureas, la música severa y divina del verso, la alta expresión de la poesía. "El ideal de Chenier era su ideal. Gustaba de verter su sangre generosa en viejas y repujadas ánforas; sus estrofas no eran atormentadas, no se retorcián en dolorosos histerismos, ni llevaba sobre la cabeza voluptuosa la mitra sacerdotal de las cortesanas orientales: tenían la testa libre, de cabellos ondulados recogidos por encima de la nuca, como los de las diosas. Era su musa de mármol, tranquila y noble. Tenía vida escultórica, vida heroica, vida sobrehumana. Su gesto expresivo y ardiente, jamás deformó la austera belleza del semblante. Toda fué armonía y euritmia" (1).

Othón fué un poeta sincero y de exaltada sensibilidad; además fué sencillo porque siguió su inclinación natural, vivió tranquilo y apartado en contemplación de la naturaleza, y renunció a las vanidades mundanas. Fué sencillo también en su concepción artística, y en la expresión de la idea, en la forma. Pero la característica que más lo distingue, es la sinceridad. Fué sincero hasta el extremo, hacía de cada frase suya una revelación interior. El subjetivismo, que va unido a esta filosofía es una forma de romanticismo porque es la distensión del yo, y por consiguiente, la individualidad. Además esta forma de la existencia, crea el sentimiento de soledad del romántico. (En Manuel José Othón el sentimiento de soledad es muy importante) ya que él es un contemplador solitario del campo. Pero no es solamente su sentimiento de soledad frente a la naturaleza, es su posición misma de íntimo subjetivismo solitario frente a las cosas, lo que lo hace romántico. "El choque del mundo interior con la realidad circundante provoca la evasión de los románticos hacia países ilusorios, creando una literatura de añoranzas, de ensueños, de paisajes perdidos en lejanías, de amores imposibles, de angustias indecibles, de escenas exóticas, de sentimientos desesperados que llevan a la muerte: tema frecuente en

---

(1) Luis G. Urbina, *El Contemporáneo*, 13 dic. 1906.



el romanticisco" (1). Al leer la obra de Othón frecuentemente encontramos temas similares:

"¡Pobre mujer! A solas sollozando  
de pié sobre la roca de la playa,  
sus manecitas lánquidas juntando,  
espera... no se qué... pero esperando  
su delicado cuerpo se desmaya...

...Hay algo que me arrastra a pesar mío  
a un tenebroso abismo de dolores.  
Todo en mi alrededor está vacío,  
pero todo lo llenan sus amores.  
No se quién es, y sin embargo, existe".

¡Oh anhelo de lo imposible!  
¡Oh, delirios de mi alma!  
¡Oh loco afán de alcanzar  
lo que el hombre nunca alcanza!

Aunque a primera vista su personalidad literaria puede parecer sencilla, es una de las más complicadas. Tenía un talento vigoroso, y ofrecía una considerable variedad de fases: obsérvense la naturaleza del *Himno de los bosques*, los *Sonetos* a Clearco Meonio, la *Elegía* a Rafael Angel de la Peña, y su *Idilio Salvaje*. Es un mismo temperamento, pero manifiesto de distintos modos. El *Himno de los bosques* es un himno panteísta, de amor por la naturaleza, deslumbrante de poder descriptivo y evocador. Los *Sonetos* tienen una serena entonación clásica. La *Elegía* es de gran nobleza y altura, y el *Idilio Salvaje* es un grito cruel, de pasión realista propio del siglo XX. La expansión de su espíritu no podía ser más versátil, y en todos estos aspectos sobresale por la sinceridad de su sentimiento, porque es capaz de sentir de tan diversos modos tan hondamente como si fuera uno sólo. Acusa además un afán de síntesis, sobre todo en obras como el *Himno de los Bosques* y la *Noche Rústica de Walpurgis*, en los que cada cosa toma lugar en el concierto de la noche, formando todos una verdadera sinfonía.

---

(1) Arqueles Vela, *Evolución histórica de la Literatura Universal*, 1941. Ed. Fuente Cultural. México.

Ante el paisaje, Othón asume dos actitudes: la impersonal, que lo hace describir con parnasiana exactitud, olvidándose de sí mismo, o la de contemplación, en la que aparece enajenado por el paisaje, para revelarnos su íntima emoción. Rara vez tiene la actitud romántica de proyección del alma sobre la naturaleza. Su poesía es una interpretación metafísica de las fuerzas del mundo, a la que une la religiosidad, y a veces, catolicismo. Frecuentemente alude a Dios en la última estrofa de sus poesías, y el catolicismo le sugiere muchas veces imágenes, como en *Angelus Domini* en la que la aurora es precedida por un querube que tañe el clarín de plata. Llega a la emoción por medio del misterio y la paz de la naturaleza. Tiene un sentido trascendente de la naturaleza, pues percibe las fuerzas que la rigen)

Muchos de sus críticos señalan su acento wagneriano, y es que tenía pasmosa sensibilidad auditiva, multiplicando los ruidos en sus descripciones. Además su colorismo es muy rico. Utiliza los colores suaves o cálidos según la evocación. Generalmente usa el azul para visiones espirituales y serenas. En el *Himno de los bosques* color movimiento y sonido, se unen con precisión maravillosa. Se puede seguir, paso a paso, su proceso de vibración. No es obra de gabinete, ni producto de retórica, es el alma misma conmovida por una emoción intensa, es el eco de voces escuchadas y reunidas, al mismo tiempo que nos pinta con todos los sentidos, la naturaleza, porque leyéndolo se puede oír el "apacible susurrar del viento,

el coro de las aves con su acento  
con su rumor eterno la montaña...  
la cañada  
suspira vagamente, el sauce llora...  
y la alondra gentil levanta al cielo  
un preludio del himno de la aurora...

Othón consigue ese poder de evocación auditiva, tan enorme, porque deliberadamente usa términos onomatopéyicos, cuidadosamente escogidos por él para dar al lector la exacta impresión que ha recibido en contacto con la naturaleza.

"El limpio manantial gorgoritea  
 bajo el peñasco gris que le sombrea...  
 ... se oye a los cuervos crascitar, veloces  
 la atmósfera cruzando, y la montaña  
 devuelve el eco de sus roncadas voces.  
 Las palomas zurean en el nido;  
 entre las hojas de la verde caña  
 se escucha el agudísimo zumbido  
 del insecto apresado por la araña...  
 ... por el chorro impetuoso golpeado,  
 zumba y zumba el rodezo roncamente  
 y al girar de las muelas estridente  
 truena el nutrido grano triturado..."

En esto reside uno de sus mayores méritos, ya que transporta como nadie al papel la música misma de la naturaleza. En el primer soneto de la *Noche rústica de Walpurgis* hace una invitación al poeta, que resume precisamente su sentimiento hacia la naturaleza: va despojado de toda mundana preocupación, puro, limpio, a oír del campo la canción salvaje:

"Coge la lira de oro y abandona  
 el tabardo, descázate la espuela,  
 deja las armas, que para esta vela  
 no has menester ni daga, ni tizona."

Si tu voz melancólica no entona  
 ya sus himnos de amor, conmigo vuela  
 a esta región que asombra y que consuela;  
 pero antes ciñe la triunfal corona.

Tú, que de Pan comprendes el lenguaje  
 ven de un drama admirable a ser testigo.  
 Ya el campo eleva su canción salvaje;  
 Venus se prende el luminoso broche...  
 Sube el agrío peñón, y oirás conmigo  
 lo que dicen las cosas en la noche."

Además, Othón tiene un sentido de plasticidad que lo hace capaz de pintar, por así decirlo, con palabras, los paisajes que ante sus ojos se encuentran:

“Sobre el tranquilo lago, occiduo el día  
flota impalpable y misteriosa bruma  
y, a lo lejos, vaguísima se esfuma,  
profundamente azul, la serranía.

Del cielo en la cerúlea lejanía  
desfallece la luz. Tiembla la espuma  
sobre las ondas de zafir, y ahuma  
la chimenea gris de la alquería...”

¶ Pero es frecuente en él unir a este sentido de la vista, el auditivo, y comoverse hasta anegarse en Dios)

“Tramonta el sol. Esmalta la colina  
de su postrera luz con el escaso  
fulgor, que va envolviendo en el ocaso  
con su túnica blanca de neblina.

Desbarátase la húmeda calina  
en la llana extensión del campo raso,  
y ya por el Oriente, paso a paso,  
la silenciosa noche se avecina.

Todo es misterio y paz. El tordo canta  
sobre los olmos del undoso río;  
el hato a los apriscos se adelanta,

flota el humo en el pardo caserío,  
y mi espíritu al cielo se levanta  
hasta perderse en Ti... ¡Gracias, Dios mío!

También une a sus exaltados sentidos de la vista y del oído, el poder de hacernos sentir climas y ambientes:

“Ya sus calientes hálitos la siesta  
echa sobre los campos...  
...hallo reposo y plácida frescura  
sobre la alfombra de tupida yerba...”

La esencia misma de su éxtasis, y su tema favorito de la naturaleza, son todos los ruidos: de los animales, ríos, vientos, árboles, cuando unidos elevan sus voces en un himno al Creador. Este es su tema predilecto, así como el del crepúsculo. En su bellísima *Noche rústica de Walburgis* lo usa, dedicando un soneto a cada una de las cosas que toma lugar en el concierto de la noche.

Othón tiene un espíritu religioso por naturaleza. Adora a Dios en todas las cosas que se lo recuerdan, le agradece estremecido los placeres que le dá al hacerle sentir emoción porque contempla un paisaje o una natural obra de El. Pero este sentido religioso llega a identificarlo a veces con el mismo movimiento de la naturaleza, así nos dice: “y todo sumergido en el religioso misterio de las noches profundas”. Esta frase encierra el sentimiento que le inspira la naturaleza, tan alto como el religioso y casi identificado con El. Es un misterio que le gusta analizar y penetrar porque es el misterio mismo de la naturaleza creada lo que adivina y siente en todas partes. Es la vida interna de las cosas lo que provoca su emoción, pues es capaz de introducirse a esa cámara misteriosa y maravillosa de donde fluye todo el movimiento del mundo, por medio de su exquisita sensibilidad. Es un mundo encantado que le entusiasma, y en un arrebato de generosidad nos da, para que gocemos con ello, lo que ha descubierto en sus correrías por campos y bosques. Por eso su obra tiene un sentido universal y será eterna, pues además de la perfección formal necesaria está fincada sobre las bases mismas de la naturaleza humana y física.

Su concepto de arte es también con sentido de eternidad; veamos lo que dice en el preámbulo de *Poemas Rústicos*: “Creo que todo el que se consagra seriamente a una labor intelectual, llegada la ocasión está obligado a presentar al público su obra, para que la aproveche si digna es de aprovecharse, o para que la desdeñe si debe ser despreciada por insuficiente y baladí”. El concepto que de inspiración tiene nos lo dá claramente también: “La Musa no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior a impresionarnos, sino que ha de brotar de nosotros mismos”. Por eso también dice: “Hace más de veinte años he sacudido o al menos he procurado sacudir todo ajeno influjo”. El artista ha de ser sincero hasta la ingenuidad. No debemos expresar nada que no hayamos visto: nada sentido o pensado.

través de ajenos temperamentos, pues si tal hacemos ya no será nuestro espíritu quien hable y mentiremos a los demás, engañándonos a nosotros mismos” Estos conceptos no sólo los predicaba sino que procuró cumplirlos siempre. Al principio sí tuvo “ajeno influjo”, pero una vez que sintió ya dentro de sí cierta madurez, se formó su credo estético, y conforme a él ejecutó su obra definitiva: “es necesario considerar en el Arte lo que es en sí: no sólo una cosa grave y seria sino profundamente religiosa, porque el Arte es religión, en cuanto Belleza y en cuanto Verdad, y uno de los vínculos, acaso el más fuerte, que nos liga con la eterna Verdad y con la Belleza infinita; porque en suma, el Arte es amor, amor a las cosas que están dentro y fuera de nosotros” Por eso después dice que el Arte debe ser inaccesible al vulgo, y especialmente en su época debe ser impopular. El arte nunca debe bajar hasta ser comprendido por el vulgo, si éste lo comprende es porque ha ascendido y ha dejado de ser vulgo. “Esto no quiere decir que el artista deba producir sólo para los iniciados en las fórmulas técnicas del procedimiento: se debe componer, pintar, esculpir para todos los espíritus finos y ya sensibilizados que forman una buena porción de inteligencias educadas, de almas accesibles y apercibidas a recibir y retener la impresión estética”

Por esta profesión de fé podemos decir que Othón es clásico en cuanto a su concepto de arte, pues formula términos bien rigurosos. Además, como clásico, era conocedor de los poetas latinos, sobre todo de Virgilio y Horacio. El tener preferencia por estos, nos indica que era cultivador de la forma como ellos.

La influencia clásica se nota en muchas de sus poesías, como *Cantos Paganos*, y tres Sonetos de cuidada forma dedicados a Clearco Meonio, a los que pertenece el siguiente:

## LA SELVA

Hay en mi seno voces interiores  
jamás por los mortales escuchadas,  
que oyéronlas tan solo a las vegadas,  
los dioses convertidos en pastores.

Al ritmo de mis plácidos rumores  
cruzaban por mis sendas, nunca holladas,  
y les seguían faunas y driadas,  
ciñéndolas de lauro, y mirto y flores.

Su flauta el viejo Pan dejó escondida  
donde habitan mis genios tutelares,  
que es del misterio y del amor manida.

Mas robada me fué, v hoy sus cantares  
se desbordan en hálitos de vida,  
resonando por montes y por mares”

Othón tiene mucha habilidad para hacer sonetos y es la forma en que derrama su sentimiento. Cultiva el soneto no sólo para las cosas de tema clásico, para su *Idilio Salvaje* que es un grito desgarrador v humano, también lo usa, y es que en él hallaba natural expresión su pensamiento.

Puede decirse que en general el clasicismo no encaja en el ambiente mexicano, más propicio a las turbulencias románticas. Othón cultivó a los clásicos por su amor a la cultura. Por educación y por gusto se inclina a lo clásico, pero su poesía tiene demasiada vida para estrecharse en el paisaje virgiliano. Tiene, sin embargo, una intención deliberada de escribir en el mismo clima literario de la escuela, aunque su verdadera “vibración” y creación, reside en su interpretación, en su vivencia del paisaje.

De los clásicos, conserva a través de toda su obra ciertas características que en parte lo hacen pertenecer a esta filiación. Entre ellas se cuenta como una de las más importantes, su gusto por los metros clásicos tradicionales. El endecasílabo es su expresión espontánea, y el soneto goza también de su preferencia. Inútil decir que los dos los maneja con admirable maestría. Tiene también de los clásicos la dignidad poética, pero no encontramos en él, como muchos tratan de ver, el tema bucólico-idílico, Tampoco los motivos mitológicos son constantes en su obra. Los trata, pero no son un aspecto demasiado importante de su obra. No plantea un paisaje clásico, y en esto resalta su mexicanidad, pues es de todo punto verdadera la creación poética al retratar paisajes de su patria, aunque el tema mismo, paisaje, sea

cercano al clasicismo. Su devota admiración a Clearco Meonio también lo acerca al clasicismo lo mismo que sus imitaciones intencionales.

Algunos han querido verle analogías con Monseñor Pagaza. Pero no hay tal. Pagaza es un humanista consumado, a lo que no llega Othón. Pagaza tiene como característica el artificialismo congénito en toda bucólica a la manera clásica. La orientación de Pagaza es sólo hacia lo bucólico. No tiene además, la capacidad de inyectarle sentimiento a su poesía como lo hace Othón, pues está más preocupado por los modelos que él; Othón por eso, es más universal, está más penetrado del hondo sentido de la vida. Los motivos bucólico e idílico en él derivan hacia una forma rústica, propia y personal, allí encuentran una expresión más espontánea:

### Elegía

#### II

¡Qué tristeza tan honda en el paisaje!  
Del Norte frío al destructor aliento  
suspendióse en el campo el movimiento  
y gimieron los troncos y el ramaje.

Ya no hay nidos, ni cantos, ni follaje,  
no se escucha un murmurio ni un acento  
y apenas, junto al lago tremulento,  
se oye graznar al ánade salvaje.

En las regiones de aquilón desata  
su furia y con fragor se precipita,  
sin cesar, sin cesar escarcha y llueve;

mientras inmensamente se dilata  
desesperante, trágica, infinita,  
la sepulcral blancura de la nieve.

Logra con sencillez enriquecer su descripción y presentar un estupendo escenario. Muchos de sus sonetos, como el anterior, de clásicos no tienen ya más que la forma de soneto, porque ya se ha transformado completamente, es ya un soneto de Othón, personalísimo, por el tema y la forma de tratarlo. Se advierte el amor a la



forma, del poeta, pero el paisaje se plasma muy natural, muy espontáneamente en sonetos perfectos.

No sólo tiene influencia de los clásicos latinos. Tiene también de los clásicos castellanos. De ellos trae la sobriedad de la forma. También su sentido cristiano, aunque matizado con su propia personalidad y su mexicanidad. Pero sobre todo trae de ellos lo castizo de su idioma. Siempre usa la palabra propia, y no admite ninguna influencia extranjera cuando la palabra existe en castellano. Además, trata de usar siempre las expresiones que se usan cotidianamente en el propio lugar. Así, le dice a su amigo Juan B. Delgado en una carta que le dirige, a propósito de una consulta: "Muy más blanco que el "toisón" del corderillo. Y por qué "toisón" y no "vellón"? hablar de nuestros campos y hablar bien como lo hace usted, e introducir una palabra que jamás se ha oído en ellos, no me parece propio". Puede verse hasta qué punto era exigente en lo que se refiere al idioma, por eso logro darle a su habla un sello tan puro y castizo.

"De acabado perfecto casi toda su obra sería la cualidad mayor que se le ha reconocido es la de haber encontrado un procedimiento propio que aunaba a las virtudes del clasicismo bien entendido, las frescas y remozadas innovaciones de las formas modernas. Descriptivo de incomparable valor y fuerza impregnó sus composiciones del místico recogimiento que aproxima a Dios: así pudo revelarnos los más recónditos misterios de la lluvia, del rayo, del pájaro y la flor, del clamor de las voces de la noche y del aquelarre de las tumbas" (1).

Othón es un romántico a través de toda su obra, pero raras veces, y sólo en su juventud tiene un romanticismo estrepitoso. No es un romántico batallador como Díaz Mirón lo fué a veces, es un romántico en tono menor, y que explota lo subjetivo. El romantismo revolucionario que creó un nuevo héroe político, sacándolo de las bajas capas sociales, nunca lo movió. Es un especulativo que huye de los prosaísmos de la realidad, y halla su refugio en la naturaleza.

---

(1) *Manuel José Othón*. Agustín Loera y Chávez. Poemas escogidos. Colección Cultura. Selección de buenos autores antiguos y modernos.

Othón tuvo una gran sensibilidad, que al mismo tiempo fué versátil. El paso del tiempo fué cambiando un poco a nuestro poeta, lo mismo que a Díaz Mirón, pero en sentido contrario uno de otro. Othón en sus primeras poesías se manifiesta romántico, pero hasta cierto punto, sereno, apegado a lo acostumbrado y clásico en la forma. Pero poco a poco se desenvuelve y se independiza, por así decirlo, de todo lo que lo haya atado, hasta llegar a su *Idilio Salvaje* que arranca de las fibras mismas de su ser, y es el estallar de su sentimiento. Simplemente los títulos de sus nuevas obras, que sólo llegó a anunciar, hacen saltar la diferencia con sus primeras poesías: *Poemas del odio* y *Poemas Brutales*. ¿Cuándo Othón había expresado un sentimiento parecido antes? Y la clave, aunque no la seguridad de su nueva actitud, nos la da el *Idilio Salvaje*, el cual pertenecía a la nueva etapa, más realista, más dura, del poeta.

## FRENTE AL MODERNISMO

Moderno es todo aquél que presenta en sí los caracteres de una época actual; modernista, es aquel que, sinónimo de simbolista o decadente, perteneció al especial movimiento de liberación que en la poesía hispanoamericana se desarrolló entre los últimos años del pasado siglo y los primeros del actual, y que ofrecía marcadas semejanzas con el de los vates franceses de su origen" (1).

Lo cierto es que hubo poetas anunciadores del modernismo, que perteneciendo al pasado, muestran en sí gérmenes más o menos vivos de lo por venir. Estos anunciadores llevaron rasgos que habían de aparecer bien definidos más tarde en el modernismo. A menudo en los poetas precursores del modernismo se dan las cualidades que después serán características modernistas, pero no han sufrido una evolución completa hacia la nueva escuela, y por eso tienen también a veces en su poesía una regresión hacia la forma y el espíritu anterior, especialmente al romántico. Técnicamente, están los precursores en el período inicial: acumulación de materiales, formación de un nuevo clima estético que después será modernismo, y que en ellos se encuentra como tendencia.

Tanto Díaz Mirón como Othón participaron en alguna forma del modernismo, aunque no completamente por razones personales de cada uno. Los dos, pero sobre todo Othón, descubren cierto carácter como resultado de haber vivido casi siempre en provincia. El carácter conservador, y el gusto por los clásicos de Othón es un resultado de esto, y por lo mismo está más a salvo de influencias desacostumbradas. Díaz Mirón conoce más de cerca los modernos movimientos literarios y la literatura francesa, y se halla más abierto a todos

---

(1) Santiago Argüello, *Modernismo y Modernistas*. Guatemala.

ellos. Ninguno de los dos, sin embargo, se hallan excluidos, pues tanto uno como otro, desde su provincia observaron los movimientos y cambios literarios del mundo, siguieron la incubación del modernismo, y tuvieron cierto contacto con él. Othón participó más en las revistas y reuniones literarias de su tiempo, que Díaz Mirón, pues este último, con su carácter altivo y antisocial y sus encarcelamientos pocas veces escribió. Pero Othón hacía esfuerzos para no perder el contacto con el ambiente literario a su alcance, escribía cartas, y publicaba artículos no sólo en periódicos de su estado, sino en los de la capital también.

Es natural, hasta cierto punto que tengan algo de la corriente modernista, pues vivieron en el medio literario de esta escuela. Si tomamos en cuenta que ese medio literario era más o menos el mismo en toda América, se puede esperar un resultado parecido en distintas partes de ella, sólo modificado su sentido por la personalidad propia de cada poeta, y particularidades de cada país o región.

El precursor modernista, es ante todo, personal. Es el que se esfuerza por producir un arte nuevo, distinto, el que trata de derribar tradiciones. Es personal porque toma de aquí y de allá, según su criterio y su sentir. De aquí la producción de un arte nuevo y singular.

Modernos son Díaz Mirón y Othón porque presentan en su espíritu características de avanzada actualidad en su tiempo. Más activo, más apasionado y más atrevido, Díaz Mirón; más humanamente compasivo, Othón. Los dos siendo modernos, son también modernistas, porque pertenecieron a ese "especial movimiento de liberación que en la poesía hispanoamericana se desarrolló entre los últimos años del pasado siglo, y los primeros del actual" (1).

La ideología modernista, empezó sin método: había misticismo, amoralismo paradójico a lo Oscar Wilde, naturalismo combatiente como en Zola, anarquismo risueño de Anatole France, trascendentalismo social de Ibsen, cristianismo como el de Tolstoi y aristocratismo. Esa

(1) Idem.

(1) Blanco Fombona, Rufino, *Modernismo y Modernistas*.

mento de titubeo, se aceptó todo, y lo más extravagante, pareció lo mejor. Los escritores de este tiempo tienen en común el estilo de época, pero todos son diferentes. Lo que coincide en ellos, es la insatisfacción.

“Los escritores americanos a quienes se nombra modernistas, cuya aparición coincide con el momento de incertidumbre mental y racial de América —carentes de tradición y de ambiente artístico propicio— tornan los ojos a otras literaturas indistintamente, a otras civilizaciones. Se buscan una patria intelectual, son desairragados”.

La poesía modernista cuenta rasgos psicológicos precisos: el pesimismo, el refinamiento verbal, la exaltación de la sensibilidad, actitud de espíritu rebelde, desafío a lo viejo, incluyendo imágenes, metrificacón, ideas, sentimientos, y tiene además un anhelo desbocado de hermosura y liberación. También amor a la forma, sensualidad, escepticismo, indiferencia moral, tristeza de espíritu y exotismo, casi siempre francés o helénico. Darío y otros tomaron por francés no el espíritu lógico, la claridad y la ironía, sino lo versallesco y accesorio, y por griego, tomaron no el amor de las líneas puras, la agilidad mental y el sentimiento de la naturaleza y arte, sino el sensualismo y el culto de las bellas apariencias. Algunos de estos caracteres son adquiridos, otros corresponden a la raza hispano-americana. De estos últimos, la tristeza y el sensualismo, son nuestros.

Esquisitez de sensibilidad: desterrar toda imagen o expresión vulgares, y correspondiendo a exquisitez de sensibilidad, la exquisitez de forma. Pero del modernismo, salió el rubendarismo, que era la más alquitarada gracia verbal, burbujeo de espumas líricas, amoralismo intrascendente, frívolo sonreír de labios pintados, superficialidad cínica y luminosa, con algo exótico, preciosista, insincero y afectado. Era un sensualismo entre encajes, vagos deseos imposibles, epicureísmo, elegantes perversidades que los imitadores de Darío recogieron sin talento, de elegantes, se vuelven amanerados, de sutiles, se quiebran, y los espíritus altivos repudiaron esta imitación servil de lo francés, y así esta reacción comenzó un arte más de América. Pero aunque se haya creado un ambiente literario artificial de París, o de

Grecia, nadie se libra de sí mismo ni de su ambiente, porque la obra no es sólo un resultado de la personalidad del autor, sino también del estado psíquico de su tiempo.

Técnicamente, el modernismo tenía multiplicidad de metros, riqueza de rimas. Los simbolistas que fueron los que más se acercaron al modernismo, usaron el verso libre, y hasta antes del modernismo, la métrica en español era rígida, grave, y casi se había estabilizado definitivamente. Aunque los innovadores, que en todo tiempo los hay, cultivaron varias formas métricas, prefirieron siempre las tradicionales de octosílabo y endecasílabo. Los modernistas usaron versos de 9, 10, 12 y 14 sílabas con más frecuencia que antes. Pero no es propiamente innovación, puesto que se habían usado ya antes. La innovación consistió más bien en enriquecerlos, cambiando los ritmos por medio de acentos en lugares no acostumbrados, o regularizando, o deshaciendo la regularidad del verso. En cualquiera de estos dos casos, se crea una melodía original, y cuando se rompe la regularidad de la distribución, el poeta sigue un ritmo propio, escucha y copia el movimiento de su espíritu, y el resultado son unas estrofas armonías.

“Ha habido sin duda una revolución en la técnica; la prosa tiende a hacerse menos oratoria y más plástica, el verso más sutil y sugestivo; martillean menos las consonantes al final de las estrofas, y el ritmo flota con más libertad en torno de la idea, suenan más los instrumentos de cuerda que los de cobre en la orquestación verbal, pero según mi criterio esta evolución en la técnica es paralela a una evolución sentimental; a nuevos estados de alma, nuevas formas de expresión, y si esos estados de alma son vagos y “crepusculares” débese a hondas causas sociales, a la educación, al angustioso momento histórico cuyo aire respiramos” (1).

“En general, el modernista respeta la rima. En las lenguas modernas, la rima no es la única armonía del poema, como la rima es una sensación puramente física, va contra uno de los principios fundamentales del modernismo. En los poetas de verso libre, el respeto

---

(1) Pedro Emilio Coll, *Decadentismo y americanismo*” art. de la Rev. Mod. 1a. quincena de mayo de 1902.

a la rima es bien justificado. Ellos podrán producir un arte más avanzado con las grandes posibilidades rítmicas de los idiomas contemporáneos. Al desaparecer la rima y al romperse el compás automático del verso, la poesía entra por un camino lleno de estupendas posibilidades" (1).

El verso libre es más difícil de hacer, pues el autor debe tener un ritmo interno. La principal innovación consistió, pues, en los acentos, en su variación, se les ha dado nueva vida al dodecasílabo y al alejandrino y también al endecasílabo.

Van más lejos las modificaciones ensayadas en la pausa intermedia de los versos compuestos. Hay no sólo la terminación del primer hemistiquio con palabras agudas o esdrújulas, sino también la transformación de esdrújulos en agudos, imitada de la versificación inglesa, y la división de palabras, cuya primera porción, perteneciente al primer hemistiquio, se considera unas veces grave y otras veces aguda, como en francés. Frecuentemente usan la aliteración, que en lengua inglesa luce mucho, y el corte de palabras al fin del verso, que usaron Fray Luis de León y Cervantes.

Otra de las innovaciones verdaderas del modernismo es la de introducir el idioma castellano al dominio de la música, es decir hacer sus sonidos más musicales. Es darle a la palabra vida y musicalidad un poco al estilo francés, pues el castellano, que no estaba hecho para los matices que esa lengua puede tener, se acerca más a ellos. Además, y unido a esto, tenemos que para el modernista, la idea misma es una cosa secundaria, así que la palabra es la conductora de fuerza emotiva, se le da poder de creación espiritual.

El modernismo heredó del romanticismo el deseo mórbido de la muerte, pero un tanto evolucionado. Para el modernista la muerte es el final de todo sufrimiento, pero quieren morir bellamente. Casal, Silva y Gutiérrez Nájera, se suicidan. Darío en cambio cree que la muerte es la perpetua tortura, la huye y la teme. Nervo se acerca a ella serenamente. "Sufrir sin causa, aguzar la sensibilidad como signos de aristocracia espiritual, y luego con el orgullo esencial, irse

(1) Arturo Torres Róseco, *Precursores del Modernismo*, 1925.



en plena juventud con una sonrisa y un gesto de dios griego” Los modernistas americanos sienten así la muerte, y así la reciben. Tienen muchos una falta total de fe, y una burla de toda valla humana. Desean hacer de la muerte un gesto estético, quieren eternizar ese momento muriendo estéticamente. Esto es en cierto modo una indiferencia por la muerte. Nadie más indiferente que Nervo. Y en este punto Díaz Mirón y Othón pueden tener contacto con el modernismo.

Othón ve la muerte con tranquilidad, como una cosa natural, y no dolorosa, un simple proceso de las cosas naturales. Así poco antes de morir, en su *Elegía* a la memoria de Don Rafael Angel de la Peña”, uno de sus mejores poemas, dijo:

“y al fin en el amor los ojos cierra:  
pues, ¿dónde hay más amor que el de la muerte  
ni más materno amor que el de la tierra...?  
¡Cuánto envidio a los muertos cuya estela  
marca en los mares el camino luengo  
que dejara su nave de áurea vela!

Y Díaz Mirón a la muerte de su padre, decía:

“Y ante la forma que mi padre ha sido,  
lloro, por más que la razón me advierta  
que un cadáver no es trono demolido,  
ni roto altar, sino prisión desierta”

Por lo demás, puede decirse que a Díaz Mirón no le preocupa mucho la muerte, es un tema para él indiferente, pues a excepción de esa composición a la muerte de su padre, no vuelve a tratar de ella de modo directo; pero ya en su actuación se advierte ese sentimiento que inspiró a Gutiérrez Nájera su *Para entonces*:

“Morir, y joven, antes que destruya  
el tiempo aleve la gentil corona;  
cuando la vida dice aún: soy tuya,  
aunque sepamos bien que nos traiciona”.

Díaz Mirón murió de 70 años. Cuando estaba en su lecho de muerte no permitió que nadie lo viera, rechazaba todas las visitas, ex-

cepto la de algún amigo muy querido que logró verlo por última vez. Y es que Díaz Mirón se teñía el pelo, y en esos días había descuidado su aspecto exterior. Quería dejar de su aspecto personal un buen recuerdo, una imagen digna y joven.

El modernismo no tenía una idea universal sobre esto, pero si se nota cierta tendencia indiferente por un lado (Manuel José Othón) y por el otro el querer hacer de la muerte un momento estético (Díaz Mirón) que no excluye la idea de indiferencia, pues desde luego el que trata de morir de una manera teatral, siente que la muerte no es más que eso, un momento estético.

La indiferencia de Othón tiene cierta idea de la naturaleza, "vuelvo a mi madre que es la tierra" parece decirnos; y en ello no ve nada extraordinario ni sensacional, al contrario, va a encontrar la paz. A pesar de ver la muerte indiferentemente, Othón no es falto de fe como muchos de los modernistas. Su poesía está impregnada de religiosidad. Ve a Dios en todas partes, en cada cosa que la naturaleza ofrece, y en la belleza que a cada paso encuentra. Su sentimiento religioso está vivo siempre, en cambio Díaz Mirón lucha dolorosamente, pero sin fe en Dios, carece de sentimientos religiosos, por su experiencia con la vida:

¡Oh Dios! las gentes sencillas rinden  
culto a tu nombre y a tu poder:  
a ti demandan favor los pobres,  
a ti los tristes piden merced;  
mas como el ruego resulta inútil,  
pienso que un día —pronto tal vez—  
no habrá miserias que se arrodillen,  
no habrá dolores que tengan fe!

Su idea de Dios pocas veces aparece en sus obras líricas, y generalmente los modernistas fueron así, poco preocupados por Dios. Buscaban más bien cosas superfluas; sus poesías eran sensuales, ligeras, superficiales, casi infantiles, pero temas profundos no les interesaban. Díaz Mirón tiene muchos poemas de ocasión y aun Othón, dedicados a tal o cual señorita, pero no son los que constituyen su verdadera personalidad. Aunque Díaz Mirón repite a veces sus temas y

aún hay poesías que dice lo mismo en cada estrofa, como en *A Gloria*, en la que es un hombre obsesionado por la soberbia, tiene muchos temas más profundos, como de política, etc., y lo mismo Othón, preocupado por el sentido de la naturaleza, pero también tienen algunos que son casi sólo juego de palabras sobre todo Díaz Mirón. En *A Blanca* y *En el álbum de Eduardo Sánchez Fuentes*, repite la idea del aroma que canta, por otra parte, tema netamente modernista. En esta falta de variedad de temas, si es que así puede llamársele, creo que se acerca al modernista, cuando menos más que Othón que gusta de recordar personajes e historias de otra época, y en general encuentra más facilidad para variarlos. Ahora, que en muchas poesías de Díaz Mirón, lo que menos debe preocupar es si el tema es repetido o no, ya que por la sola forma que les ha dado tienen vida propia. Eso pasa con *Engarce*, en el que el asunto queda relegado a segundo término, y del que se ha dicho que es una joya de Benvenuto:

“El misterio nocturno era divino.  
Eudora estaba como nunca bella,  
y tenía en los ojos la centella,  
la luz de un gozo conquistado al vino.

De alto balcón apostrofome a tino,  
y rostro al cielo departí con ella  
tierno y audaz, como una estrella...  
¡Oh que timbre de voz trémulo y fino!

Y aquel fruto vedado e indiscreto  
se puso el manto, se quitó el decoro,  
y fué conmigo a responder a un reto!

¡Aventura feliz! La rememoro  
con inútil afán; y en un soneto  
monto un suspiro como perla en oro.

Además, aquí hay muestras de las figuras literarias que Díaz Mirón era afecto a usar, y que lo unen al modernismo.

En cuanto a la seriedad del tema, Othón está lejos del modernismo, pues en general tiene preocupaciones más profundas que las que aquéllos acostumbraban tener. Toda su poesía está penetrada de ese

misterio divino que trata de descifrar en la naturaleza. En cambio Díaz Mirón se acerca más a esas características de despreocupación por toda rigidez moral.

Aunque todas las características que se toman como modernistas, son muchas veces generales, no siempre deben coincidir para definir a alguien como modernista, ya que esta escuela se caracteriza, sobre todo, por su individualismo. Darío ha dicho: "mi musa es mía en mí". Lo que coincide en ellos, como ya dejamos apuntado, es el ansia de renovación.

~~De modo general puede decirse que la ideología modernista tiene los siguientes puntos: el hombre es el centro de todo, y el poeta el hombre superior. Desprecia a la burguesía social y literaria. Desprecio al pueblo, y seguridad de que la masa es insensible; superioridad aristocrática. Las cosas deben pasar por el temperamento del poeta para purificarse y ennoblecerse. Lo subjetivo es lo único que vale.~~ Más tarde, con Nervó y otros, los modernistas se vuelven familiares y humildes. ✓

Tratando de analizar los anteriores puntos:

Othón opina que el vulgo nunca apreciará el arte, pues éste está hecho para un círculo muy reducido, es para él un dios, del cual los verdaderos artistas son los sacerdotes. Dice: "El arte es sacratísimo, y tiene su mundo, ¡que digo, su cielo aparte!"; y a propósito de la obra de arte: "Producirla o estudiarla con acierto dado es solamente a los escogidos, por más que muchos sean los llamados. Ante estos escogidos hay que inclinarse con respeto".

En cuanto a Díaz Mirón, creo que no hay hombre que crea más que él en su aristocracia del poeta. Además, en cuanto a que las cosas deben pasar por el temperamento del poeta para purificarse, expresa claramente su opinión en su *Epístola Jocosera*, que es toda una profesión de fe. En ella se ve además de su opinión de que el poeta es el que ennoblece las cosas, el porqué del tinte realista que tienen siempre sus obras, porque son la expresión de la verdad, de lo real:

{...¡Ay! las cosas en sí quedan lejos.  
Sólo dan al sensorio reflejos.  
En mí el cosmos intima señales  
y es un haz de impresiones mentales.  
Pero cunde a través de una lente  
comba y tinta y llamas indolente,  
(que perturba en la imagen virgínea  
el matiz, el color y la línea.

¿Qué cristal el que filtra y altera?  
Pues mi humor peculiar, mi manera!  
Para mí, por virtud de objetivo,  
todo existe, según lo percibo.  
Y el tamiz proporciona elemento  
propio y lírico al gayo talento,  
y es quien pone carácter y timbre,  
novedad y valor a la urdimbre.

Pese a ti, lo real no anda fuera,  
sino en sellos del alma, y espera  
que facundia o cincel, brocha o pluma,  
tornen diáfano el cerco de bruma!  
Externarse con metro gallardo  
y en fiel copia es el triunfo del bardo.  
La mentira es la muerte y la escoria.  
La verdad es la vida y la gloria.

¿La moral? ¡Es el ara divina!  
Mas escúchame, piensa y atina.  
Una cosa en la práctica es fiemo,  
es horror, es feísimo extremo;  
Pero exacta en la intensa pintura,  
resplandece magnífica y pura  
si allí el vate no insufla malicia,  
sino un grito a la eterna justicia!

Por el orgullo los modernistas van al pesimismo, se sienten incomprendidos, se aíslan. Con el odio al ambiente viene a veces el desprecio por toda cosa terrenal y se apetece la muerte. Casal expresa

muy bien este paso del egoísmo al seudomisticismo. Tienen arrogancia social y literaria. Chocano dijo: "Walt Whitman en el norte y yo en el sur", y entre los menores se decía: "Darío y yo".

Sobre esto, Othón no es muy arrogante, es más bien humilde socialmente hablando, y literariamente, aunque sabe lo que vale, no es tampoco quien lo dice. Díaz Mirón en cambio se siente perseguido por su valer, y así lo dice su arrogancia social, sobre todo, es notoria.

¡Deja que me persigan los ahyectos!  
¡Quiero atraer la envidia aunque me abrume!  
La flor en que se posan los insectos  
es rica de matiz y de perfume. . .  
. . . Los claros tiembres de que estoy ufano  
han de salir de la calumnia ilesos.  
hay plumajes que cruzan el pantano  
y no se manchan. . . ¡Mi plumaje es de esos!

Como características de temperamento: superabundancia de espontaneidad, predisposición para sufrir todos los dolores y exagerarlos, innovaciones métricas, influencia general de cuentos de hadas, subjetivismo, ninfomanía, etc.

Todos quieren innovar, pero cada uno es personal por buscar en sí mismo. Eran rebeldes haciendo esfuerzos por salir de la rutina. Una de las características más importantes es la tendencia subjetiva, que les hace buscar en su propio yo la fuente de todas las verdades. Por esa tendencia tuvieron toda personalidad inconfundible.

Aquí surge una diferencia entre Díaz Mirón y Othón. Para Othón lo subjetivo vale mucho, y esa es su actitud. El se identifica con el paisaje, y trata de llegar al alma misma de las cosas, busca su palpitación interior y luego hace poesía que nace de la emoción de sentirse unido a una cosa tan grande y universal como es la naturaleza. . . Díaz Mirón, es más objetivo, y tal vez por eso se explica su perfección formal. No se siente parte del mundo (mas que muy pocas veces) lo ve objetivamente. Su inteligencia se ve más impresionada que su sentimiento con el paisaje, quiere como preservar su individualidad de la contaminación exterior. Aprehende el paisaje sin dejarse absor-

ber por él. En su poema *Paisaje* deja libre su imaginación al contemplar la naturaleza; tiene un ritmo seco, con imágenes vigorosas y violentas que se acentúan con la brevedad del metro:

“Viejas encinas clavan  
visibles garras  
en la ríscosa escarpa  
de la montaña:  
Parecen vastas  
y desprendidas patas  
de inmensas águilas.

Sueño que sobre rasa  
mole, tamañas  
falcónidas pugnaban  
por arrancarla,  
y al batir alas  
perdieron las hincadas  
piernas con zarpas. . .

Es una belleza esculpida, y pone Díaz Mirón todo su empeño en crearla así. Othón, aunque también cuida la forma, da más importancia al sentimiento que Díaz Mirón. Los dos dan cierto ritmo a su poema de acuerdo con la idea. Díaz Mirón más cortante, seco y recio. Othón más espiritual y más cerca de los bellos sentimientos, les da a sus estrofas matices y cadencias de dulce musicalidad.

Ya habíamos dicho que los escritores que pueden considerarse desde algún punto de vista precursores del modernismo, tienen a menudo regresiones, y que esto sucede porque las características que después serán del modernismo, en ellos se encuentran en embrión. De estas regresiones, la más frecuente es la romántica.

Othón tiene de romántico el sentimiento de soledad. En sus contemplaciones pastorales es un solitario; observa y siente todos y cada uno de los ruidos del campo, sus movimientos y su vida interna. Esa comunión suya con la naturaleza, su vivencia del paisaje, es romántica. También como romanticismo, toca a veces, el tema sepulcral, habla de brujas y cadáveres devorados por cuervos. Apartándose del

romanticismo, puede anotarse la ausencia del motivo histórico, del ideal político y de la idea del progreso. A diferencia de Díaz Mirón, Othón no cuenta entre su temas favoritos el del progreso ni el del ideal político. Tampoco lucha con su mismo cuerpo, abiertamente contra los atrasos sociales, es más contemplativo, aunque no deja de indicar ciertos atrasos comunes a nuestro pueblo, sobre todo en sus novelas cortas y cuentos. Lo hace con un afán de crítica sana, para provocar la reacción, descubriendo el error, critica un poco a la manera de los hombres del 98. Pero no es Othón quien se lanza a la oratoria; con su carácter calmado, conservador, lucha a su modo. Es afecto a hablar del atraso evidente de nuestro pueblo, y de creencias absurdas en su prosa, pero su poesía tiene menos sentido social que las de Díaz Mirón en general. Esto tomando en cuenta su mejor obra, la que le da personalidad poética, pues en la poesía de su juventud, sí se encuentran esos rasgos románticos.

En cambio, a los clásicos se aproxima bastante. En primer lugar, él mismo desea estar cerca de ellos, quiere escribir en el clima de la escuela y una parte de su obra, aunque la menor, así lo hace.

Como temas clásicos tenemos los *Sonetos* a Clearco Meonio, *Sonetos Paganos*, y algunos otros como *Pulcherrima Dea*. Como nota clásica, muy importante en él, es su gusto por los metros tradicionales. Usa sobre todo sonetos y endecasílabos. Casi siempre usa versos de arte mayor: de 11 sílabas, de 12, de 10, y de 14, que combina con versos de 7 y 8 sílabas. Los que más frecuentemente usa son los de 8 y 11 sílabas, por lo que se conserva tradicional, aunque hay que anotar lo siguiente que Amado Nervo ha dicho de Othón:

“Lástima que ese poeta tan noble y vigoroso sea enemigo jurado de las nuevas cadencias y combinaciones métricas Dígolo sobre todo por sus alejandrinos, hechos como se hacían hace cuarenta años, con el inevitable y monótono martillazo del agudo al final de cada estrofa. El alejandrino enriquecido por el modernismo, una de cuyas preesas más legítimas es, ha ganado en color, en ritmo, en sonoridades, en todo. . . Poetas que no son modernistas enragés, como Urbina, lo han usado con éxito en sus nuevos avatares. . . ;Por qué Othón que con zampona vernácula o siringa griega instrumenta tan bien; por qué



Othón que es joven todavía; por qué Othón que puede seguir siendo académico sin dejar de ser armonioso, se confina en una ortodoxia métrica tan estrecha?" (1). Pero Othón opina que: "metros antiguos y metros nuevos es una sandez. ¡Como si hubiera tales! Los puede haber cuando un idioma se está formando, pero no cuando ya está en su madurez y puede decirse que en su decrepitud como el nuestro"

Sí es cierto que Othón usó metros tradicionales y que en esto no innovó; pero dió al endecasílabo una flexibilidad que lo une a los modernistas.

Max Henríquez Ureña dice a propósito, que no fué un purista rancio como lo presentan López Portillo y Rojas, y que aunque no usó metros nuevos, "siempre se inclinaba a aceptar las reformas más usuales y lógicas de la falange moderna. Que no utilizara metros nuevos, no quiere decir que dejara anquilosados los que estaban en uso, y quien analice detenidamente su producción, encontrará cuanta flexibilidad dió al endecasílabo y cuántos giros de factura moderna utilizó. Si Othón no se lanzó en busca de metros nuevos, es porque él encontraba su expresión natural en el endecasílabo que es su molde preferido" (2). Además, los versos de 10, 12 y 14 sílabas que él usó (aunque no constantemente), fueron usados también por los modernistas.

Es clásico en su dignidad poética, ya vimos que su concepto de artista es rígido, en esto es muy exigente. El corregía sus obras muchas veces, y procuraba no llevarlas a la luz con defectos, por insignificantes que éstos fuesen. Pero este cuidado no se concretaba a esto sólo, sino que cuidaba su verbo hasta darle forma precisa. Para eso, pensaba palabra por palabra cuidadosamente, y no se resignaba a poner alguna que no expresaba lo que él quería precisamente, y no descansaba hasta encontrarla. Para darnos cuenta hasta qué punto le preocupaba eso, veamos lo siguiente que dice a Juan B. Delgado: "Basta engolfarse ya que no en el estudio, porque esto es arduo, en la lectura, cuando menos de los monumentos literarios españoles desde la

---

(1) Amado Nervo, *Notas bibliográficas de Poemas Rústicos de Manuel José Othón*. Revista Moderna, Libro V.

(2) Max Henríquez Ureña, *A propósito de un panegírico*. Crónica de Guadalajara, septiembre de 1907.

formación del idioma. Hay allí un léxico inagotable y divino. Yo uso palabras, frases y giros arcaicos cuando son bellos y expresan bien las ideas y también usó alguna vez palabras que no tienen el significado riguroso que les da la Academia, cuando expreso con las tales la sensación que de mí se apodera en el momento de la composición, esto es muy subjetivo. ¿Qué es muy difícil y trabajoso escribir?, ya lo creo, pero yo aparte de que nunca he compuesto con facilidad, pues soy premioso naturalmente, hago un estudio de cada palabra, de cada cláusula, de cada oración. De allí que casi todo el mundo cree que soy un flojo para escribir. . . jamás he escrito un soneto en menos de veinte días. Cuatro versos del *Himno de los Bosques* me costaron tres meses de estudio "Et sic de coeteris" . . . Pero en cambio, cuando se ha logrado vencer el "rebelde mezquino idioma" ;Qué amplia satisfacción y qué inmenso placer! El espíritu descansa en la proporcional, relativa y miserable proporción que Dios descansó al terminar su divina obra y al ver que era buena"

Este aspecto, además de clásico, es parnasiano, por ese afán de pulir la forma. Y ese espíritu de selección, lo une a los modernistas.

Conserva de los clásicos españoles esta pureza del idioma que demuestra con las palabras anteriores, por eso es un escritor castizo como hay pocos. Su cuidado al escribir es lo que lo ha hecho brindarnos una obra pulcra y de gran valor literario, pero a pesar de esta afición al uso de las formas clásicas, su poesía no carece de vigor interno. El ha dicho que la poesía "no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior a impresionarnos; sino que ha de brotar de nosotros mismos". Aquí se aleja del clasicismo muy a su pesar, pero esto es lo que hace su obra tan humana y tan sentida. Esto además, como subjetivismo, lo acerca al modernismo.

Logró Manuel José Othón tener relaciones de amistad tanto con los modernos como con los tradicionalistas clásicos. ¿Por qué esta contradicción? Porque Othón fué el creador de su propio procedimiento. Dentro de la rigidez de la ortodoxia del idioma, él encontró su propio camino, de ahí sus relaciones con el clasicismo. Pero frente a la realidad, él también encontró su propia actitud, no siguió modelos, copió del natural, y por eso los enemigos de la rutina y de lo acostumbrado, lo consideraron innovador.

Fué modernista por no querer participar de ese "lugar común" de los poetas. La característica modernista de la individualidad, es suya. En esa época de desorientación cada uno tomó, según su parecer, lo que quería de todo lo que circulaba entonces, y él, aunque tratando de conservarse clásico siempre, también tomó de otras corrientes.

También puede contarse entre las características del modernismo de Othón, la delicadeza de sentimiento. Pero Othón no tiene esa delicadeza de refinamientos de champagne y de encajes, de lirios y cisnes; la delicadeza solamente exterior no fué suya, su delicadeza residió más bien en el sentimiento, y alcanzó grados muy elevados. También unió a esa exquisitez de sentimiento, exquisitez de forma. Lo que varió entre él y los modernistas posteriores, fué la orientación de esa delicadeza. Othón estaba influído todavía mucho por el romanticismo a lo Becquer; después este sentimentalismo amoroso añadirá como característica modernista la sensualidad, que Othón no tiene. Aplica él su sentimiento amoroso a su esposa, siempre refiriéndose a ella con cierta ingenuidad, frecuentemente la llama "niña". Pero admite dentro de este sentimiento el matiz de la religiosidad, que no todos los modernistas posteriores tuvieron, y del que también participó Gutiérrez Nájera. Muchos posteriores lo trocaron por un paganismo helénico, por el cual Othón también se ha sentido atraído.

De los caracteres modernistas, el refinamiento verbal, es suyo, pero no en un sentido demasiado preciosista y alquitarado, sino más viril, más cabal que el de muchos poetas modernistas. La exaltación de la sensibilidad puede decirse también que es suya, porque él contempla la naturaleza con sensibilidad exaltada, para sentir todos y cada uno de sus movimientos, sus ruidos, etc. Este sentimiento que él enfoca a la naturaleza, casi siempre, los modernistas lo enfocarán al amor, al sensualismo, etc., pero el principio es el mismo.

El espíritu rebelde, de desafío a todo lo existente, no es su actitud. Al contrario, es conservador, o cuando menos esa es su intención en cuanto a rimas. En lo que sí es un rebelde, es en la inspiración. La naturaleza que lo inspira, es la suya, no la naturaleza de los clásicos,

ni griega ni española, es la de su estado natal, con sus bosques, o el paisaje áspero y polvoso del norte que tanto ama, y no le importa que sus modelos sean distintos en eso, él se distingue y hace poesía con lo que siente ganas de hacerlo, con lo que ama. También es nota modernista la plasticidad que tiene al desarrollar sus descripciones del paisaje.

El amor a la forma ya vimos que sí la tiene y en muy alto grado. No tiene sensualidad, ni escepticismo, ni indiferencia moral. El exotismo a veces lo tiene, pues aunque pocas veces lo hace, se refugiaba en el ambiente clásico del dios Pan, y trata con ninfas, etc. El tomó de lo griego el amor de las líneas puras, y el sentimiento de la naturaleza, ya que Virgilio es muy admirado por él. Los modernistas tomaron, como dice Blanco Fombona, el sensualismo y el culto de las bellas apariencias.

Tiene como nota mexicana-modernista cierta tristeza que se desprende a veces de sus palabras. Hasta esa paz en que vive puede ser un sentimiento mexicano, ese no preocuparse demasiado de los acontecimientos exteriores, de política, etc., tal vez esa actitud de vivir en paz, consigo mismo, lo haga mexicano. Y Blanco Fombona dice que la tristeza modernista, es carácter americano, es decir, no heredado ni adquirido, lo mismo que el sensualismo; La Tristeza de Othón, al mismo tiempo que americana es como un preludio de la modernista, es una cosa que se desprende de sus versos sutilmente, como un halo.

Es más viril, como también Díaz Mirón, que los modernistas posteriores, no participa en nada de ese sensualismo entre encajes, ni de la superficialidad cínica y luminosa, ni de las afectaciones ni insinceridades que después privaron entre los modernistas.

Con el modernismo la prosa adquiere agilidad. El matiz, pocas veces conocido en la prosa o en el verso castellanos, adquiere importancia preponderante en los poetas y prosistas de esta escuela. Así los versos, las crónicas, los cuentos, llevan hasta un mundo desconocido hasta entonces del lector habitual de poetas de versificación demasiado sonora o gélida, fabricantes de estrofas con las recetas que se daban en los colejos. Hay una preocupación de tener estilo y estilo bello. Othón tenía su propio y bello estilo, fruto de sus esfuerzos, y a este propósito, hay un fragmento de una carta de Díaz Mirón

que no deja dudas sobre lo original y personal que este poeta es cuando fabrica sus versos. Por esta cualidad individualista es un premodernista:

...“Mi distinguido crítico tacha mis procedimientos artísticos, y la verdad es que yo mismo ignoro cuál empleo en la fabricación de mis coplas. A veces se me antoja que el estro, en forma de calosfrío, culebrea por mi espina dorsal, y en lugar de servirme de la péñola como de un pararrayos para descargar de electricidad mi espíritu, compongo rápidamente mi versos sin escribirlos, recogido plena y estáticamente en mi alma como ebria y encandecida; y entonces me parece que no los elaboro, sino que me ocurren por misteriosa sugestión; imagínome que atraviesan alígeros y resplandeciente mi fantasía y que no hago más que percibirlos.

En cambio, me sucede a menudo pasear conmigo, durante semanas enteras, un aeriforme arquetipo, rebelde a los sonoros átomos de la palabra cantada, y que de día y de noche embarga mi atención hasta que se condensa y cristaliza. Cuando la poesía brota de mi cerebro, como de la piedra la estatua, regularizo o afirmo, según mi entender y saber, las líneas que juzgo incorrectas o vacilantes; y si se me figura —lo que es raro— que he logrado expresar mi pensamiento, confieso, no sólo que doy de barato las fatigas que ello me ha costado, sino que experimento una alegría radiosa, una satisfacción inefable, algo así como si la sangre esplendiera en mis venas. Voluptuosidad exquisita que es el único estímulo, la sola recompensa de los Píndaros y Teócritos de esta tierra, en que cultivar letras es menos productivo que cultivar coles!

Bien quisiera, cuando trabajo de ésta o aquélla suerte, erigir arquitecturas corintias sobre cimientos toscanos; pero ¡pobre de mí!, soy impotente para ello. Eso sí: más que de imitar a ciertos artífices del Renacimiento que ponían sus más bellas cinceladuras, en los objetos más triviales, holgaríame de asemejarme a los obreros de las pirámides egipcias, de esos toscos, pero enormes monumentos cuyo sólo prestigio es la grandeza.

Tales son mis modos de componer, y no sé si son buenos o malos: lo que sí afirmo con seguridad es que no alcanzo otros; y si Dios

no lo remedia, tendré que conformarme con los que la naturaleza y la costumbre me imponen, aunque me guarde de recomendarlos a nadie. En cuanto a mis metáforas, declaro sinceramente que empleo las que me vienen a la mente, cuando me parecen propias para determinar efectos que deseo producir, y que en esto no sigo más huellas que las de mi pensamiento, ni más consejos que los de mi gusto. — El estilo es el hombre”.

1887.

*Salvador Díaz Mirón.*

En efecto, Díaz Mirón fué uno de los poetas de más recia personalidad en su tiempo. El precursor modernista que toma las corrientes que se suceden en el mundo de las letras, para dar origen al modernismo, tiene como influencias más importantes, las del romanticismo, del parnasianismo también y del naturalismo. Generalmente bastante del simbolismo, ya en época posterior. De esta mezcla de inspiraciones, que pasa por el tamiz de la personalidad del autor resulta que la individualidad de cada uno. Díaz Mirón reúne estas cuatro tendencias. Como actitud modernista, tiene la fundamental: tratar de renovarse, de buscar nueva inspiración en otras fuentes, no acostumbradas hasta entonces. Pero tiene también, puesto que se halla en un momento en el que el modernismo no se ha definido, algo de lo que lo precedió y algo de lo que lo seguirá. Así lo vemos regresar al romanticismo.

Es romántico porque es un rebelde y tiene también el espíritu libre. La exaltación de sus sentimientos, nos recuerda frecuentemente al romanticismo. Pero no es romántico si notamos la falta de la imaginación desorbitada de esta escuela, no hace esas fantasías que son tal vez una de las características que más diferencian al romántico de las corrientes opuestas. Su actitud de luchador social, defensor de los humildes, si es romántica. También su actitud de perseguido lo hace acercarse a esta escuela. Las notas de premodernista que tiene en cuanto a actitudes, las tiene más bien al final de su obra, cuando se dedica más a ella, y ya han pasado los ardores juveniles, cuando ha dominado completamente a su musa.

Una de las notas más importantes en él, es su amor por la for-

ma, que fué el centro de sus actividades intelectuales. Sobre todo al final de su vida trataba de vencer todas las dificultades que el idioma pudiera presentarle al hacer sus versos. Se propuso hacer reformas a sus versos que lo acercaran más a la perfección, y no sólo eso, sino que armó a la palabra con toda clase de armas para después vencerla; trataba de burilar sus versos, su mayor preocupación fué darles una forma digna y pura. Al final, esto ya se convirtió en un sadismo, y este amor por la forma es lo que más lo acerca a la actitud modernista, puesto que en él es tan importante, y se acerca al modernismo porque se acerca al parnasianismo. Los parnasianos eran ante todo, objetivos, y Díaz Mirón lo es, ya que el tratar de elaborar la forma hasta hacerla perfecta es un objetivismo, y éste extremó este cuidado hasta lo último. Pero el parnasianismo llevado hasta su extremo, acaba por ahogar el sentimiento, se vuelve frío por objetivo. Díaz Mirón no llegó a este extremo tampoco, pero sí, de romántico que era en sus años juveniles, se torna parnasiano al final de su carrera. El romántico no limita sus pensamientos ni sentimientos a la forma métrica, el parnasiano sí restringe sus explosiones interiores en la medida del verso. Es una actitud completamente contraria, y sin embargo, Díaz Mirón la experimenta. Su espíritu de lucha no desaparece con su madurez, sino que permanece firme a través de toda su obra y lo lleva a querer dominar la palabra, a inmortalizar su inspiración en una forma perfecta, y se depura. Esto no elimina el sentimiento, y el resultado es que detrás de una forma impecable, pugna el corazón por vivir y derramarse en cóleras o en pasiones; es la lucha del poeta contra el hombre-sentimiento. Esta actitud tiene su explicación en su vida misma: cuando se vuelve parnasiano, es porque la vida le ha enseñado a amar con medida, a no excederse en anhelos, a reducir sus sentimientos en ebullición. Así fué posible que se convirtiera en parnasiano, aunque nunca, ni en sus momentos más románticos descuidó la forma; es una actitud sólo apuntada al principio, y que después se desarrolla notablemente.

Es sugerente con simples frases cortadas, muchas veces hasta sin verbo, recias:

“Allí junto al viejo muro  
junto a la hierba escondido...  
Y el campo alegre y florido,  
y el cielo impasible y puro!

Como tronco en la montaña venido al suelo  
Frente grandiosa y limpia ,soberbia y pura.  
Negras y unidas cejas, con la figura  
del trazo fino y curvo que marca el vuelo  
de un pájaro en un croquis que apunta un cielo.  
Nariz igual a un pico de halcón. Albura  
de canas...

Su deseo de ser lacónico lo lleva a hacer frases duras, cortadas,  
casi de epitafios.

Césped. Un pozo con brocal de piedra  
Lirios. Nardos. Jazmines, Heliotropos.  
Un copudo laurel que al sesgo medra,  
con telarañas como grandes gupos.

Por este afán de suprimir lo sobrante, se hace sugerente, y además esta construcción es latinizante por supresión de artículos. Esta fué una de las orientaciones que él tomó para distinguirse. Tiene también como nota premodernista, pesimismo que se desprende de su decepción de la vida, y que ya casi se convierte en fatalismo:

“La prestigiosa orilla  
esplende allá, como fulgor que brota;  
mas la ágil barquilla  
que la tormenta azota,  
no llegará sino desierta y rota...

...No cultiveis, ¡oh, buenos!  
más tierra que la tierra.  
El barro humano  
vale a vosotros menos  
que el que nutre al gusano  
y da una planta  
a quien le arroja un grano!



El hombre labra su fortuna,  
como el río su cauce, mas la cuna  
y el medio siempre son  
árbitros, ¡ay!, para las dos corrientes,  
pues que dan a las linfas y a las gentes

Otras veces lo embarga una tristeza, un vago sentimiento de pesadumbre, parecido a actitudes simbolistas. Ya está muy lejos de esos arrebatos de ira, de las explosiones ruidosas de pasión, se asemeja más a los simbolistas, con sus vagos sentimientos de angustia interior, de ese volatilizarse de sentimientos, que Díaz Mirón hace doloroso al comparar la luna con una sangrienta y calva cabeza humana en el siguiente poema. Y luego con la repetición de la idea: ¡oh, que sarcástica la roja, la macabra testa cortada! da la idea de angustia que lo persigue:

Un arroyuelo baja  
desecho en plata:  
resulta filigrana  
que corre y pasa,  
que gime y canta,  
que semeja, que arrastra  
risas y lágrimas. . .

El crepúsculo acaba,  
y el cielo guarda  
matiz como de gama  
de luz en nácar.  
La luna salta,  
como sangrienta y calva  
cabeza humana!

La sombra se dilata  
parduzca y áurea,  
con transparencias de ágata  
sutil y extraña;  
asume trazas  
de humareda que apaga  
tintas de llama. . .

Murmullo de plegarias  
confusas vaga,  
y una tristeza trágica  
me llena el alma  
¡Oh que sarcástica  
la roja, la macabra  
testa cortada!

El sentimiento de exaltación de la sensibilidad que se da como característica modernista, y que el modernismo heredó del romanticismo, Díaz Mirón lo tiene también heredado del romanticismo. En sus primeros años exalta sus ímpetus rebeldes. Sus cantos a los héroes anónimos, a la justicia, a los hombres que son guías de sus hermanos, sus apasionados amores lo demuestran. Pero después su sensibilidad se vuelve más refinada.

Se notan en él las corrientes realistas, que en cierta forma lo alejan del modernismo. La propia sensibilidad queda acallada, sólo se manifiesta en la selección de los motivos y su exposición, pero el poeta se convierte en fotógrafo. Ya vimos su Epístola joco-seria "externarse con metro gallardo y en fiel copia es el triunfo del bardo", etc. Así nos dice de *Avernus* "En un periódico cuyo título no recuerdo, leí en la sección de variedades una prosa anónima, un relato primorosamente lúgubre... mi "Avernus" procede de allí"...

Su actitud es de rebeldía, no tácita sino abierta, a todo lo viejo: sus teorías políticas son socialistas, atrevidas, trató de innovar en la métrica también, y su actitud es de desafío a lo acostumbrado y exploración de lo nuevo.

También tiene ese "anhelo desbocado de hermosura y liberación":

"Yo soy la redención. Y eco rugiente  
se levantó del valle, y parecía  
como rumor de mar... y alcé la frente  
y puse el pie en la nube que partía..."

Frecuentemente sueña con la evasión completa. La sensualidad es también nota suya, aunque no es una sensualidad entre encajes. En este aspecto es más refinado también al final de su obra.

Su escepticismo es también una nota premodernista. Dios para él no encierra ninguna fe, no cree en El aunque quisiera. Tampoco el amor lo siente profundamente, no es tampoco algo que le dé fe. La moral, desde el punto de vista acostumbrado, no le dice nada. Su religión es, por así decirlo, la justicia, la verdad y la honradez, pero como no encuentra en la tierra más que bajeza y traición se vuelve escéptico.

En cuanto a exotismo, como Othón, sólo a veces tiene exotismo helénico. En Broedomion se transporta a Grecia y canta los triunfos de los atletas, y desprecia la cobardía.

Piensa en el cuerpo humano en toda su poesía con un sentimiento naturalista a lo griego. También de Grecia tiene ese sentido de lucha atlética, gloriosa y viril:

Gloria eterna al que ardiente y arrojado  
se adelanta en la lid con noble anhelo  
y en la primera fila es inmolado...

Cejar, descolorida la mejilla,  
turbia la vista y erizado el vello  
en la pugna viril, es gran mancilla!

Corred al templo en jubiloso coro  
y dejad sobre el dórico arquitrabe  
en honra al dios, las égidas de oro!

El si tomó del griego el amor por la forma pura y limpia. El es un artesano, un escultor, labrando la palabra. Es parnasiano y clásico, por eso. Del francés a diferencia de otros, tomó el espíritu lógico, pero no siempre la claridad. Muchas veces tiene rebuscamiento de conceptos, y en cambio otras, recuerda la manera de Góngora. Esto lo une al modernismo, porque el rebuscamiento de concepto y de forma tiende a una selección y los modernistas lo usaron por esto.

Al acercarse al final de su obra, Díaz Mirón es ya muy simbolista. Othón también acentúa esta cualidad en sus últimos poemas, pero sin embargo, su actitud es más uniforme a lo largo de su obra que la

de Díaz Mirón. A propósito de simbolismo, veamos un trozo de "Ether" de Carlos Díaz Duffoo:

"Una tenue evaporización del recuerdo, los sonidos opacados, lejanos, envueltos como en un manto de nieve, diluyéndose, desvaneciéndose en ondas lentas; la vida suspensa en un inmenso vacío; la memoria de las cosas y de los seres, vacilante en una espesa neblina; una inmensa sensación de frío, una espada con hoja de hielo penetrando en las venas".

Ahora veamos un trozo de "El lago de los muertos" hecha por Othón en 1879:

"Yo soy un alma errante que vive entre la sombra,  
que tiembla y que palpita cuando tu voz me nombra.  
Soy un sollozo inmenso perdido entre la noche;  
soy el perfume vago que exhala de su broche  
de triste camposanto la misteriosa flor...  
...Hay un perfume que con ansia aspiro  
y que del lago transparente brota,  
y un dulce y melancólico suspiro  
que llega a mí como perdida nota..."

¿No recuerdan estos versos el simbolismo sutil, delicado? ¿No es esto un tono menor, sugerente? Y luego, con la naturaleza asocia Othón todas estas sensaciones vagas, secretas:

"Súbito a sus oídos, con indecible encanto,  
llega confuso y trémulo el preludio de un canto.  
Es la voz de la brisa y el roce de las hojas,  
que entre la sombra oscura se cuentan sus congojas;  
el sollozo del viento y el ruido de las ondas,  
que tiemblan adormidas bajo las bellas frondas...  
algo como los himnos monótonos e inciertos,  
cantados en la sombra por un coro de muertos;  
voces indefinibles de vaporosos seres;  
sollozos y suspiros de incógnitas mujeres..."

Othón usa versos de 14 sílabas, usado por los modernistas.

El tema del crepúsculo, predilecto de Othón, obliga una actitud “crepuscular” también y esto también unirlo al simbolismo:

“Me acuerdo todavía:  
el sol occiduo en la mortaja blanca  
de un estival crepúsculo se hundía.  
Triste y entre la bruma cenicienta  
el ancho “boulevard” palidecía.  
Era la hora en que el botón revienta  
de la flor de la noche. Mensajeros  
de la nocturna paz, entre la sombra  
a temblar empezaban los luceros.

En el rosado marco  
de amarillo balcón, a la postrera  
lividez del crepúsculo, vi el óvalo  
de tu faz hechicera.  
En el profundo Oriente  
las sombras melancólicas surgían...  
...su luz cintiladora lanzó Sirio...  
y sólo a su fulgor opalescente,  
quedó albeando en el balcón tu frente,  
como la blanca esfumación de un lirio”...

Esos fulgores opalescentes, y las esfumaciones, ya son un signo acusado de simbolismo, y decir del simbolismo es decir del modernismo. Además Othón está unido a simbolismo y modernismo por ese afán de hacer el idioma musical, onomatopéyico, que es una nota tan importante en él como en estas dos escuelas literarias.

Octaviano Valdés dice de la inspiración de Othón: ...“advierdense expresiones, y esa característica modernista del pincelazo fugaz y sugerente”...

En tus ojos arden ráfagas de vida  
o de muerte que me infiernan con su arroj  
y es tu boca floreciente y encendida  
cual un coágulo de sangre, rojo, rojo.

Todo el polen de una flora te circunda  
y crujiente de furor, la sementera,  
al sentirte, vibra cálida y fecunda.  
Humareda es tu cabello flojo y lacio;  
y eres brasa, no mujer, bajo la hoguera  
y los oros infinitos del espacio”.

Del *Himno de los Bosques*:

La bandada de pájaros canora  
sus trinos une al murmurar del río;  
gime el follaje temblador, colora  
la luz del monte, las campiñas dora,  
y a lo lejos blanquea el caserío. . .  
Allá, tras las montañas orientales,  
surge de pronto el sol, como una roja  
llamarada de incendios colosales,  
y sobre los abruptos peñascales  
ríos de lava incandescente arroja. . .

En cuanto a Díaz Mirón, he aquí un poema que es ya muy simbolista, un poco de actitud imprecisa y que pertenece a la última época:

“Música vaga, discreta,  
que se toma de oportuna,  
melancolías de luna  
y pudores de violeta. . .  
Línea que salta la grieta,  
bulle por guijas y motas,  
y arrastra en espumas rotas  
magia que viene al sentido  
en voz de llanto dormido  
que planea sueños de notas. . .

Eso la mustia romanza.  
Y vibro por entenderla,  
y pónesle gris de perla,  
neblina de lontananza.

¿Qué tengo? Desesperanza  
que a la vez gime y adora,  
pasado que acude ahora,  
que al cabo supo volver  
en tu canto de mujer  
y con tu risa de aurora! . . .

Con el tema de su eterna preocupación, domeñar la palabra y expresar dignamente el Ideal, hace Díaz Mirón este poema que está muy cerca también del modernismo tanto por la ideología que encierra como por su técnica e imágenes; usa además versos de once sílabas combinadas con diez; y de diez combinadas con nueve; característica modernista.

#### Gris de Perla

“Siempre agujijo el ingenio en la lírica; y él en vano al misterio se asoma a buscar a la flor del Deseo vaso digno del puro Ideal.  
¡Quién hiciera una trova tan dulce, que al espíritu fuese un aroma, un unguento de suaves caricias con suspiros de luz musical!  
Por desdén a la pista plebeya, la Ilusión empinada en su loma quiere asir, ante límpidas nubes, virtud alta en sutil material; pero el Alma en el barro se yergue, y el magnífico afán se desploma, y revuelca sus nobles armiños en el negro y batido fangal. . . .”

También los modernistas usaron el ritornelo que crea un ritmo sin romper con el pasado. Díaz Mirón lo usa también, como en: “la fiesta de tu boda será mañana”

Los fenómenos vibratorios, la luz, el sonido, el color y sus relaciones, fué un tema simbolista por excelencia. Los simbolistas trataron de identificar las notas musicales con los colores, la poesía concebida y realizada como música, tendrá ciertos colores: la poesía de Dante es oscura, por ejemplo. Estas relaciones, físicamente verdaderas, y tomadas tan en serio por los simbolistas y modernistas suscitó controversias y críticas; pero ésta tendencia a tratar de relacionar todo con los colores el modernismo lo hereda íntegro del simbolismo: *Azul* de Darío es lo característico. Esto implica una sensibilidad agudísima, y una mescolanza de sentidos, es lo que se ha llamado sinestesia. Y nuestros poetas no escapan a esto, por lo contrario, acusan su modernismo.

De Salvador Díaz Mirón:

“Siento en la brisa y la bruma  
la esencia de la oxicanta,  
y tu voz que se levanta,  
¡oh, cisne de negra pluma!

Perfume a canción se suma,  
y a favor de mezcla tanta  
sueño el perfume que canta  
y la canción que perfuma.

El suspiro de la planta  
responde al de la garganta,  
como a bullir de agua espuma. . .

Y a favor de mezcla tanta,  
sueño el perfume que canta  
y la canción que perfuma.”

Ya se nota aquí ese refinamiento del modernismo, ya surge su aristocrático símbolo: “¡oh cisne de negra pluma!”. Las perfumadas esencias flotando en la atmósfera, pero sobre la fantasía sensorial del perfume que canta y la canción que perfuma. ¡Qué lejos está ya nuestro poeta de los ardores juveniles!

Otro claro ejemplo de lo anterior es “A Blanca” donde también usa Díaz Mirón el citopelo.

### A Blanca

Tu belleza mirífica no asoma,  
y en éxtasis escucho tu voz clara,  
que llega del jardín cual un aroma,  
pero cual un aroma que cantara.

Endulzas con tu acento un mar de acíbar,  
y en éxtasis escucho tu voz clara,  
que viene del amor cual un almíbar,  
pero cual un almíbar que cantara.



Por su parte Othón, confiesa también expresamente tener la misma sensación:

“Yo creo que las notas tienen colores  
y que tienen perfumes las armonías.  
La luz canta en el iris, el pentagrama  
es de cintilaciones inmenso prisma,  
y el alma de las rosas y los jazmines  
sobre todo sonido flota y palpita.

Es verdad. Lo he sentido: cuando del piano  
sobre las blancas teclas el alma vibra,  
como vibran las hojas en los ramajes,  
y se impregna de aromas la melodía  
que brota de las cuerdas como un gemido,  
como suspiro vago, como sonrisa,  
o como el tremulante sollozo inmenso  
que al perderse en la muerte lanza la vida.

Envueltas en las brumas del Norte frío  
brotan pardas y tristes las armonías  
con que Schumann invoca las musas pálidas,  
con que Beethoven llora sus muertas dichas  
Y bajo el cielo oscuro de la colonia  
que no tiene fronteras, —mar sin orillas  
en que naufraga el alma— tienen por sólo  
consuelo dar al viento sus elegías.

Hay notas que susurran en los oídos  
y recuerdan perfumes de glorias idas;  
el olor de las flores de camposanto  
que en las tardes columpia triste la brisa  
y bajo las que duermen el sueño eterno  
las prendas más sagradas y más queridas. . .

Luego. . . brotan acentos color de rosa  
o acordes irradiantes que nos fascinan:  
unos traen el aroma de los naranjos  
y los otros trascienden a olor de lilas.  
Mignon canta sus penas; Otelo ruge;  
Desdémona su cuello gimiendo inclina;

Ofelia, coronada de blancas flores,  
va a hundirse entre las aguas con las ondinas;  
y del templo se escuchan, bajo las bóvedas,  
al alma desgarrando fibra por fibra,  
la roja carcajada de Mefistófeles  
y el pálido sollozo de Margarita...  
Yo creo que las notas tienen colores  
y que tienen perfumes las armonías;  
que el espacio se inunda de luz y aromas  
cuando sobre las teclas tu mano vibra...

Las poesías citadas al último, ya son netamente modernistas por la idea, por la forma, los adjetivos, el tono, los matices. Díaz Mirón más conciso, de sugerencia más dura; Othón, por otro lado con su estilo propio, sencillo, ya están muy cerca del modernismo. Estas poesías pertenecen ya a la última época en ambos poetas.

Entre la obra política de Díaz Mirón y la de Othón, existen pocos paralelos. Tienen los dos la misma vocación, pero sus destinos son bien distantes. Existen algunos puntos de contacto, pero cada uno ha orientado su poesía por rumbos muy diferentes.

Los une el rasgo común de la mexicanidad, que tienen profundamente arraigada, y además tienen la inclinación a hacer un cuerpo aparte con su poesía, que unido a la obra de otros mexicanos, se inclina a formar la nacionalidad. Por eso les considera precursores de la poesía mexicana propiamente dicha.

Sus caracteres son muy distintos: Othón es más humanamente generoso, tiene más arraigada la tradición. Manifiesta en sus matizadas y cuidadas estrofas, un carácter apacible. Díaz Mirón es más audaz, y al mismo tiempo severo. Tiene una técnica recia, y para él la poesía es "pugna sagrada".

Viven los dos, ese momento de la verdadera redención de América y siguen la renovación literaria, cada uno a su manera y perfectamente individualizados.

Al modernismo los une el ansia de hacer un arte más personal y nuevo; pero al mismo tiempo buscan algo más puro y viril que lo

que el concepto de modernismo implicaba en su tiempo. Quisieron recoger lo bueno de cada corriente literaria que se les ofrecía, pero sin caer en las exageraciones de algunos escritores de su tiempo. El credo artístico de Díaz Mirón, como el de Othón, no estaba reñido con el modernismo bien entendido. Estaba reñido con las extravagancias y exageraciones de todo tiempo, no sólo modernistas. “Lo que me choca del llamado modernismo, son las extravagancias y oscuridades estrambóticas. . . la belleza ha sido, es, y será siempre moderna”.

## **BIBLIOGRAFJA**

- Díaz Mirón, Salvador: *Poesías Completas*. Porrúa Hnos. y Cía. Colección Clásicos Mexicanos, 1941.
- Díaz Mirón, Salvador: *Poesías Completas*. Colección de escritores mexicanos. Ed. Porrúa, S. A. México, 1947.
- Díaz Mirón, Salvador: Artículo en la Revista Azul, Tomo III, 5 de mayo de 1895.
- Othón, Manuel José: *Epistolario*. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1946.
- Othón, Manuel José: *Obras Completas*. Colección Atenea, Ed. Nueva España, México.
- Othón, Manuel José: *Manuel José Othón*. Biblioteca enciclopédica popular, tomo 39. Secretaría de Educación Pública.
- Othón, Manuel José: *Obras de Manuel José Othón*. Publicaciones de la Secretaría de Educación Pública. México, 1928.
- Agüeros, Victoriano: *Manuel José Othón*. Prólogo a la colección de sus Poesías, publicada en 1880.
- Altamirano, Ignacio M.: *La literatura Nacional*. Editorial Porrúa, S. A. México, 1949.
- Argüello, Santiago: *Modernismo y modernistas*. Guatemala.
- Avila, Samuel G.: *Manuel José Othón en el Contemporáneo*, 10 dic. 1906.
- Blanco Fombona, Rufino: *Modernismo y modernistas*. Madrid, 1929.
- Blanco Moheno, Roberto: *Salvador Díaz Mirón*. Biblioteca enciclopédica popular, Tomo 151. 1947.

- Calvillo, Manuel: Paisaje. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma, México, 1944.
- Campos, Rubén M.: *Poemas Rústicos* en la Revista Moderna, Oct. 1902.
- Castro, Francisco A. de: *Manuel José Othón* en el Contemporáneo, Dic. de 1906.
- Coel, Pedro Emilio: *Decadentismo y americanismo* en Revista Moderna, mayo de 1902.
- De la Flor Casanova, Noé: *Díaz Mirón y otros poemas*. Toluca México, 1935.
- Del Castillo, Rafael: *Cineraria* en El Contemporáneo, 7 de Dic. 1906.
- Didier, H.: *Literature Francaise*.
- Estrada, Genaro: *Poetas Nuevos de México*. Ed. Porrúa. México, 1916.
- Fernández McGregor, Genaro: *Carátulas*. México, 1935.
- Fernández Mira, Ricardo M.: *Salvador Díaz Mirón el turbulento*. Talleres Gráficos Contreras. Buenos Aires, 1936.
- Gamboa, José G.: *Manuel José Othón* en Arte y letras. dic. de 1906.
- Goldberg, Isaac: *La literatura hispano-americana*, versión castellana de Cansinos Assens. Madrid. Editorial América.
- Gómez Carrillo, Enrique: *El Modernismo*. Madrid.
- Henríquez Ureña, Max: *A propósito de un panegirico*, en Crónica de Guadalajara. Sep. 1907.
- Henríquez Ureña, Pedro: *Las corrientes literarias en la América Hispánica*. México, 1949.
- Jiménez Rueda, Julio: *Historia de la Literatura Mexicana*, México.
- Jiménez Rueda, Julio: *Letras mexicanas en el siglo XIX*. México.
- Loera y Chávez, Agustín: *Manuel José Othón*. Colección Cultura. Selección de Buenos autores antiguos y modernos.

- López Portilla y Rojas. *Manuel José Othón*.
- Martínez, José Luis: *Literatura Mexicana siglo XX*.
- Meléndez, Concha: *Signos de Ibero-América*. México 1936.
- Nervo, Amado: *Notas bibliográficas de Poemas Rústicos* en Revista Moderna, Libro V, pág. 298.
- Pagaza, Joaquín Arcadio: *Selva y mármoles*. Biblioteca del estudiante universitario. México, 1940.
- Pardo Bazán, Emilia: *La literatura francesa moderna*.
- Poe, Edgar Allan: *Complete works*. New York, 1946.
- Ponce de León, Gregorio: *Manuel José Othón* en *El Contemporáneo*. 7 Dic. de 1906.
- Puente, Ramón: *La dictadura de la Revolución y sus hombres*.
- Puig Casauranc, J. M.: *Mirando la vida*. México.
- Reyes, Alfonso: *Los poemas Rústicos de Manuel José Othón*. Conferencias del Ateneo de la juventud. México, agosto 15. 1910.
- Tablada, José Juan: *Salvador Díaz Mirón* en *Rev. Mod.* 1906, pág. 199.
- Torres Rioseco, Arturo: *Precursores del modernismo*. 1925.
- Ulma, Javier de: *Manuel José Othón* en *Jueves del mundo*, 19 de junio de 1902.
- Urbina, Luis G.: *Manuel José Othón* en *El Contemporáneo*, 13 Dic. 1906.
- Urueta, Jesús: *Manuel José Othón*. Conferencia en el Teatro del Renacimiento, 4 de enero 1907, en *Revista Moderna*, 1909.
- Valdés, Octaviano: *Poesías neoclásica y académica*. Biblioteca del estudiante universitario, tomo 69. Ediciones de la Universidad Nacional Autónoma. México.
- Vela, Arqueles: *Teoría Literaria del modernismo*.
- Vela, Arqueles: *Evolución histórica de la Literatura Universal*. México, 1941.
- Zepeda, Winkienfield, Alfredo: *Manuel José Othón* en *El Contemporáneo*, 28 de Nov. 1906.